Cecilia STOLERU
Constantin ȘCHIOPU

Bacalaureat

210 COMPUNERI
ȘI TESTE REZOLVATE

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

TEO Educational

Cecilia Stoleru
Constantin Șchiopu

210 compuneri și teste rezolvate

Limba și literatura română

Pregătire intensivă pentru examenul de bacalaureat

TEO–Educațional

CZU 811.135.1+821.135.1.09(079)
C 33

Editura TEO-Educațional
E-mail: teo_educational@mail.md
Tel: (037322) 22-91-20, 51-95-75
GSM: 069230028, 069946659.
Librăria liceului „Gh. Asachi"

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărți
Stoleru, Cecilia.

210 compuneri și teste rezolvate: Limba și literatura română: Prăgătire intensivă pentru examenul de bacalaureat / Cecilia Stoleru, Constantin Șchiopu. - Chișinău : TEO-Educațional, 2014 (Tipografia "Bons Offices"). - 392 p.

ISBN 978-9975-116-21-3.
CZU 811.135.1+821.135.1.09(079)
C 33

CUVÂNT ÎNAINTE

Lucrarea *210 compuneri și teste rezolvate limba și literatura română* li se adresează candidaților la examenul de bacalaureat, fiind o carte de lucru pentru pregătirea probei scrise la disciplina limba și literatura română.

Concepută ca un ghid recapitulativ, unitar și sintetic pentru pregătirea examenului de bacalaureat, lucrarea este alcătuită în conformitate cu cerințele curriculumului și cu prevederile Ministerului Educației din Republica Moldova privind proba scrisă a examenului de bacalaureat.

Cartea cuprinde șase părți și anume:

Partea I-a – Proza;

Partea a II-a – Dramaturgia;

Partea a III-a – Poezia;

Partea a IV-a – Caracterizarea personajului literar;

Partea a V-a – Noțiuni de teorie literară;

Partea a VI-a – Compuneri de utilitate socială și compuneri – corespondență.

Cu denumirea de *teste*, cartea de față cuprinde mai multe tipuri de subiecte:

a) Compuneri/eseuri de tip structurat, pornind de la un fragment dintr-o operă, de la o aserțiune critică sau având o anumită temă;

b) Caracterizări de personaje, prezentarea activității literare a unor scriitori, includerea unei opere într-o specie sau într-un curent literar, explicarea titlurilor etc.

Fiecare dintre operele literare incluse în tipurile **a** și **b** este însoțită de comentarea unor fragmente selectate din aceeași creație.

Aceste modele vă pot facilita rezolvarea subiectelor I și II ale probei scrise.

În sfârșit, pentru rezolvarea celui de al III-lea subiect al testului, vă puteți folosi de modelele incluse în partea a VI-a a acestei lucrări.

Stimați candidați, vă dorim mari și însemnate succese, iar examenul de bacalaureat să vă aducă numai bucurii și cele mai luminoase perspective!

AUTORII.

PARTEA ÎNTÂIA

PROZA

„Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte"

TESTUL nr. 1

Cerințe:

Să se comenteze conținutul basmului popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

REZOLVARE:

I. *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* este un basm popular, pe care Petre Ispirescu l-a cules din tradiția orală și l-a integrat în volumul *Legendele sau basmele românilor.*

II. Subiectul acestei opere evidențiază mai multe motive literare în jurul cărora se țese o acțiune neobișnuită, în care fabulosul se îmbină cu filozofia mioritică.

a) Motivul împăratului fără urmași:

Un împărat mare și puternic își dorea cu ardoare un urmaș, dar soarta îi era potrivnică.

Auzind că într-un sat trăia un bătrân priceput în găsirea unui leac, împăratul și-a luat soția și a pornit spre casa unchiașului. Acolo însă află, din gura bătrânului, că dorința pe care o are o să-i aducă întristare, iar de copilul care se va naște părinții nu vor avea parte.

b) Motivul pruncului năzdrăvan:

Adevărul celor prezise de unchiaș se vădește chiar în ceasul nașterii odorului mult așteptat: acesta, năzdrăvan fiind, plângea foarte tare, refuzând să-și înceapă viața, până când tatăl nu-i făgăduiește că-i va da *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

Crescând, prințul (Făt-Frumos) se dovedește a fi înzestrat cu surse neobișnuite pe calea cunoașterii *(și toate învățăturile pe care alți copii le învață într-un an, el le învăța într-o lună),* spre bucuria părinților și a norodului.

În ziua când împlini cincisprezece ani, Făt-Frumos i-a cerut împăratului să-și țină făgăduiala; și cum tatăl nu putea să-i dăruiască tinerețe fără

bătrânețe și viață fără de moarte, Făt-Frumos pleacă în lume, în căutarea idealului său.

c) Motivul drumului:

Drumul feciorului de împărat cuprinde mai multe etape:

- pregătirea pentru călătorie: în acest timp, Făt-Frumos își alege calul (care se scutură de înfățișarea mizeră devenind năzdrăvan) și armele (pe care le curăță de rugină, învestindu-le cu puterea lor dintâi);

- despărțirea de părinți: după șase săptămâni de pregătiri, Făt-Frumos mai stătu trei zile (trei fiind cifra magică), apoi plecă, însoțit de ostași, în lunga lui călătorie. La marginea împărăției, le dărui oștenilor avuția sa și-i trimise acasă, el luând drumul spre răsărit, spre ținta lui inaccesibilă.

- luptele cu Gheonoaia și cu Scorpia: după alte trei zile de mers, Făt-Frumos ajunge pe tărâmul în care va fi supus unor încercări (probe inițiatice), pentru a-și dovedi vitejia și pentru a năzui la idealul său: se luptă cu Gheonoaia și apoi cu Scorpia (ipostaze ale umanului convertite în terifiant ca urmare a unei pedepse), pe care le învinge, făcându-și-le aliați; pe urmă, ajungând la o pădure plină de fiare fioroase (hotar între timpul curgător și timpul stagnant), Făt-Frumos se pregătește să depășească și acest obstacol.

Momentul ales este cel al prânzului fiarelor, când calul năzdrăvan al voinicului zboară peste codru, ducându-și stăpânul într-un – spațiu în care timpul s-a oprit, iar amintirile s-au șters.

- viața fericită din palatul celor trei zâne începe chiar în clipa în care Făt-Frumos ajunge în acest topos[1] fermecat: *Se desfăta în palaturile cele aurite, trăia în pace și liniște cu soția și cumnatele sale, se bucura de frumusețea florilor și de dulceața și curățenia aerului ca un fericit.*

Căsătorit cu prințesa cea mai mică, pământeanul uită că, pentru a-și păstra fericirea, nu are voie să calce în Valea Plângerii. Într-una din zile, alergând, la vânătoare, după un iepure, Făt-Frumos atinge tărâmul interzis. Cuprins de un mistuitor dor de părinți, se hotărăște să-i mai vadă o dată, apoi să se întoarcă la soția lui.

d) Motivul împlinirii destinului de muritor:

Parcurgând drumul spre țara lui natală, Făt-Frumos nu mai recunoaște locurile prin care trecuse, căci pe pământ se scurseseră sute de ani; atras de chemarea țărânii, el însuși își pierde statutul de ființă eternă, îmbătrânind dintr-o dată.

Destinul i se împlinește în palatul copilăriei (ajuns în ruină și năpădit de buruieni). Aici, din strălucirea de altă dată, nu mai rămăsese decât un tron *hodorogit* - simbolizând deșertăciunea a ceea ce fusese cândva mărire și fală.

În acest tron îl aștepta Moartea care îi trase o palmă, prefăcându-l într-un pumn de țărână.

III. Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte este un basm atipic[2] ale cărui sensuri filozofice își au originea în concepția că omul este muritor (concepția mioritică).

Încercarea de a-și depăși destinul poate fi frumoasă, dar soarta rămâne atotputernică, sporind dramatismul condiției umane.

Note:

1. topos = loc, spațiu
2. atipic = ceea ce nu se încadrează în tiparele generale

TESTUL nr. 2

Cerințe:

Enumerați cinci trăsături specifice basmului, pe baza operei literare *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*

REZOLVARE:

Basmul este o specie literară a genului epic; narațiune în proză, în care se relatează întâmplări supranaturale, iar personajele poartă valori simbolice, basmele au o arie largă de cuprindere și dezvoltă numeroase motive.

Tinerețe fără bătrânețe... prezintă unele trăsături caracteristice speciei, dar și multe deosebiri față de un basm tipic.

1. Ca și alte creații aparținând eposului fabulos, *Tinerețe fără bătrânețe...* începe cu o formulă tipică *(A fost odată ca niciodată)*, punând întâmplările povestite sub semnul unicității și al unui timp neprecizat și, prin urmare, etern.

Faza de încheiere (*Iar eu încălecai p-o șa și vă spusei dumneavoastră așa*), pe care o întâlnim în tot eposul fabulos, nu urmează aici după obișnuita nuntă, ci după ce Făt-Frumos s-a reîntors în țărână, decăzând din condiția de personaj etern în finitudinea umană.

Finalul basmului pe care îl discutăm nu este nici fericit, nici compensator: idealul visat este pierdut, iar eforturile depuse pentru a ajunge la el se vădesc a fi zadarnice.

2. Firul narațiunii se țese între real și supranatural, antrenând împărați și oameni din popor, zâne și animale năzdrăvane (calul). Ca și în alte basme, acesta din urmă este ales pe baza unei probe și ascunde, sub înfățișarea plină de bube, *un cal gras, trupeș și cu patru aripi*; în final însă calul nu rămâne cu stăpânul său, ci se întoarce în timpul etern, la viața fără de moarte.

Tot așa, armele pe care și le ia Făt-Frumos sunt ale tinereții tatălui său, îndepărtarea ruginii echivalând cu o întoarcere în timpul vitejiei.

Și tot ca în alte basme, Făt-Frumos face o lungă călătorie, dar țelul urmărit nu este iubirea Ilenei Cosânzeana, ci dobândirea eternității.

În sfârșit, repetarea cifrei trei (trei zile, trei zâne, trei capete alei Scorpiei), hiperbolele (*și când venea ea, nene, dobora copacii; Scorpia, cu o falcă în cer și cu alta în pământ și vărsând flăcări, se apropia ca vântul de iute*), epitetele ornante (*pădure deasă și înaltă*) sau folosirea expresiei *la soare te puteai uita, dar la dânsul ba* sunt comune și altor basme.

3. În această categorie de opere, personajele poartă valori simbolice.

Astfel, împăratul îi reprezintă pe oamenii care, ispitindu-și soarta (pe care o forțează să le împlinească anumite dorințe), sunt pedepsiți; Gheonoaia și Scorpia (femei prefăcute în lighioane pentru că și-au necăjit părinții care le-au blestemat) au valoare exemplificatoare; unchiașul la care merg împăratul și împărăteasa este un profet care are știința viitorului.

Cel mai interesant personaj este Făt-Frumos. Viața lui, începută sub semnul plânsului prenatal și trecând prin Valea Plângerii (unde eroul pierde Absolutul), se va încheia la puțin timp după ce lacrimile (pe care le varsă la revederea locurilor copilăriei) îl izbăvesc de destin și-i redau esența umană.

Făt-Frumos mai este și un înțelept (*ca Solomon-Împărat*) căruia (asemenea geniului eminescian) îi este dăruită eternitatea (adică timpul sacru); devenit impur prin contactul cu spațiul profan, el se va întoarce la destinul uman al țărânii.

4. Lupta dintre Bine și Rău străbate toate basmele, cel dintâi fiind reprezentat de Făt-Frumos, iar ultimul de Gheonoaia și Scorpia (echivalente ale zmeilor).

5. Ajutorul pe care-l dau eroului pozitiv animalele-prietene constă, aici, în prezența benefică a calului.

COSTACHE NEGRUZZI: „Alexandru Lăpușneanul"

TESTUL nr. 3

Demonstrați, într-o compunere, justețea afirmației:

Numele lui Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică Alexandru Lăpușneanul, care ar fi devenit o scriere celebră ca și Hamlet, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale (G. Călinescu).

Cerințe:

I. Stabiliți locul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* în contextul operei lui C. Negruzzi.

II. Selectați și comentați trăsăturile care îi conferă nuvelei o valoare incontestabilă:

a) Contribuția autorului la îmbogățirea sursei istorice;

b) Structura compozițională echilibrată, evoluția conflictului, ritmul alert, deznodământul neașteptat;

c) Armonia dintre elementele clasice, romantice și realiste, deschiderea spre modern;

d) Arta expresiei la C. Negruzzi.

REZOLVARE:

I. Costache Negruzzi (1808-1868) a fost un reprezentant de seamă al generației pașoptiste și, în multe privințe, un deschizător de drumuri în literatura română.

În ansamblu, opera lui prezintă trei mari trăsături: (1) diversitatea tematică și de specii; (2) caracterul de anticipație și (3) deschiderea spre modern.

1. Volumul *Păcatele tinereților* (1857) cuprinde o diversitate de specii și formule literare: proză memorialistică (*Cum am învățat românește*), nuvele romantice (*Zoe*), poezii epice (*Aprodul Purice*), satire ale existenței provinciale (*Rețetă*), memorii de călătorie, schițe de moravuri.

În acest peisaj literar atât de bogat, nuvela *Alexandru Lăpușneanul* ocupă un loc de excepție: este nu doar prima nuvelă istorică din literatura română, ci și cea mai bună, neegalată până acum.

2. Dincolo de diversitate, opera lui Negruzzi este valoroasă și prin caracterul ei de anticipație, cu prelungiri până în contemporaneitate. Bunăoară, prin ciclul *Negru pe alb* (din volumul menționat anterior), Negruzzi devine întemeietorul foiletonului în literatura română; breviarele sale de morală din acest ciclu anticipează *tabletele* lui Arghezi sau *Cronicile optimistului*

de G. Călinescu; anecdota paremiologică[1] *Păcală și Tândală* poate fi așezată între opera lui Creangă și aceea a lui Urmuz și demonstrația ar putea continua.

Valoarea de anticipație a nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* este enormă, aceasta deschizând seria scrierilor inspirate din trecut, de la nuvelele istorice ale lui Odobescu și până la romanul istoric sadovenian.

3. Mai mult decât atât, nuvela poate fi citită și din perspectivă modernă, ca o parabolă despre vină și pedeapsă, despre destin și damnare, despre urmările pe care le pot avea acțiunile unui conducător, atunci când la baza lor stă un sâmbure demențial.

Prin această deschidere spre modern și spre general, nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* depășește limitele spațiului românesc și se înscrie în universalitate.

II. Care sunt trăsăturile care fac din nuvela menționată o capodoperă?

II. a) Publicată în 1840, în revista *Dacia literară*, nuvela constituie o aplicare a cunoscutelor principii enumerate în *Introducție*.

Sursele de inspirație le-au constituit *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche (capitolul intitulat *Când au omorât Alixandru Vodă 47 de boieri*) și cronica lui Nicolae Costin, dar un rol important îi revine imaginației autorului (care creează impresia că unele episoade au putut să se întâmple exact așa cum sunt descrise).

Cine ar putea uita funesta succesiune a capetelor spânzurate în poarta cetății voievodale? Dar râsul sinistru al lui Lăpușneanul, în scena uciderii boierilor?

Cea dintâi calitate a nuvelei constă în faptul că autorul, pornind de la surse istorice sărace, a creat o acțiune densă, cu un ritm alert, în care întâmplările sunt memorabile, iar personajele sunt puternic individualizate.

II. b) Sub raport compozițional, evenimentele narate sunt dispuse în patru capitole simetrice, cu tot atâtea moto-uri semnificative și cu o gradație dramatică (*o mare narațiune istorică dramatizată*, spunea N. Iorga).

În câteva pagini, sunt concentrați cinci ani (1564-1569) ai celei de a doua domnii a lui vodă Lăpușneanul, în Moldova; toate firele acțiunii converg spre acest personaj pe care Călinescu îl caracteriza drept *un damnat osândit de Providență să verse sânge și să năzuie după mântuire*.

În linii generale, cele patru capitole ale nuvelei ar putea fi rezumate astfel:

Așa se face că unele atitudini ale voievodului (râsul sinistru, gestul reflex al apucării jungherului, bucuria resimțită la vederea măcelului, liniștea cu care realizează piramida de capete) nu se explică numai prin cruzime. Toate sunt cauzate de patima de a provoca suferință și moarte, niciodată potolită. Chiar și intenția de a-și ucide fiul se explică prin faptul că Bogdan (devenind domn în timpul bolii tatălui său) îi luase puterea – singura care îi permitea să-și hrănească patima.

Pe bună dreptate, Călinescu îl vede pe Lăpușneanul ca pe un damnat, pe care Dumnezeu l-a pedepsit să verse sânge; osândit la un Infern mutat pe pământ, voievodul se află sub puterea neclintită a soartei sale.

II. d) Caracterizat drept *cel mai limpede și mai mlădios din povestitorii români* (N. Iorga), Negruzzi nu se dezminte nici în nuvela discutată: stilul narațiunii se caracterizează prin concizie, echilibru între termenii arhaici și cei moderni, o mare frecvență a gerunziului si o mare simplitate a topicii.

Note:

1. paremiologic = care ține de proverbe;
2. damnat = osândit, condamnat la chinurile iadului

TESTUL nr. 4

Se dă fragmentul:

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefecii, intrară și năpustiră cu săbiile în ei. Cât pentru Lăpușneanul, el luasă pre Motoc de mână și se trăsesă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El rădea; iar Moțoc silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind. Și cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă - închipuiască-și cineva într-o sală de cinci stânjini lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărâți spre ucidere, călăi și osândiți luptându-se unii cu furia deznădejdii și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavând nici o grijă, surprinși mișelește pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai împotrivi. Cei mai bătrâni mureau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încleștau cu furie de gâtul ucigașilor și, nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau pân-îi înăbușeau.

Dacă vreunul apuca vreo sabie, își vindea scump viața. Mulți lefecii peri-

ăceau pe parchet! În lupta și trânta aceasta masa se răsturnase; ulcioarele se spărseseră și vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

(Alexandru Lăpușneanul de C. Negruzzi*)*

Cerințe:

I. Indicați locul în nuvelă al fragmentului ales și stabiliți cărui moment al subiectului îi aparține;

II. Comentați, în câteva fraze, această scenă;

III. Comentați rolul stilistic al imperfectului;

IV. Caracterizați atitudinea voievodului. Motivați-o;

V. Caracterizați atitudinea lui Moțoc. Motivați-o.

REZOLVARE:

I. Fragmentul propus face parte din capitolul al III-lea şi prezintă scena uciderii celor 47 de boieri; această scenă constituie momentul culminant al nuvelei.

II. Începutul fragmentului este abrupt și surprinde mișcarea simultană a slujitorilor–oșteni care se reped asupra boierilor. Scena este alcătuită pe plan vizual (chiar autorul, apelând la imaginație, ne face să vedem totul: *închipuiască-și cineva* ...). Senzațiile auditive (vălmășagul luptei, gemetele, strigătele, zgomotul, ulcioarelor sparte) sunt presupuse, dar ele alcătuiesc un fundal sugestiv.

Într-o simetrie perfectă, autorul prezintă două grupuri de oameni: slujitorii (*ucigași, călăi, aprinderea beției*) și boierii (*hotărâți spre ucidere, osândiți, furia deznădejdei*).

Separați de acest vălmășag, Lăpușneanul și Moțoc privesc scena, cu sentimente felurite.

III. În timp ce verbele care numesc acțiunile slujitorilor sunt la perfectul simplu, cele care se referă la boieri sunt la imperfect, sugerând o dilatare temporală, parcă fără sfârșit; ultimul (*ăceau*) are nuanță durativă.

IV. Atitudinea voievodului (care râde) îi reliefează cruzimea; această atitudine poate fi motivată prin *dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești.*

V. Moțoc se caracterizează prin două trăsături: lașitatea (*silindu-se a râde ca să placă stăpânului)* și spaima (reliefată printr-un amănunt al înfățișării: *simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind*).

TESTUL nr. 5

Se dă textul:

În vremea aceasta, armașul se suise pe poarta curții și, făcând semn, strigă:

– Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce cereți? Și pentru ce ați venit așa cu zurba?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începuse a se strânge în cete-cete, și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit, începură a striga:

– Să micșoreze dăjdiile! - Să nu ne zapciască!

– Să nu ne mai împlinească! - Să nu ne mai jăfuiască!

– Am rămas săraci! - N-avem bani! - Ne i-au luat toți Moțoc! - Moțoc! Moțoc! – El ne belește și ne pradă! – El sfătuiește pre vodă! – Să moară!

– Moțoc să moară! – Capul lui Moțoc vrem!

Acest din urmă cuvânt găsind un eho în toate inimile, fu ca o schânteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: «Capul lui Moțoc vrem!»

(Alexandru Lăpușneanul de C. Negruzzi*)*

Cerințe:

I. Comentați succint acest fragment;

II. Alegeți enunțul care surprinde momentul psihologic de derută al mulțimii;

III. Comentați mijloacele care fac din acest tablou o scenă de masă.

REZOLVARE:

I. Fragmentul a fost selectat din capitolul al III-lea al nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi și explică cel de-al treilea moto: *Capul lui Moțoc vrem....* Scena urmează celei a uciderii boierilor și va fi continuată cu moartea lui Moțoc.

Fragmentul constituie prima scenă de masă din literatura română, personajul fiind colectiv (*prostimea* numită într-un episod anterior *gloata*).

Într-un tablou vizual și auditiv, autorul surprinde momentul de derută al mulțimii: inițial, vocile nu se aud, pentru a izbucni în strigăte răzlețe, venite de pretutindeni. Elementul comun al acestor glasuri disperate îl constituie numele lui Moțoc, al cărui impact asupra conștiințelor face ca toate vocile să se unească în una: *Capul lui Moțoc vrem!*.

II. *Prostimea rămase cu gura căscată.*

III. Dintre mijloacele care contribuie la uniformizarea figurilor individuale, pot fi menționate:

a) Substantivul colectiv *prostimea* și verbele la singular care numesc actiunile gloatei (*rămase, nu se aștepta, venise, vrea, începu*).

b) Uniformizarea reacțiilor și a mișcărilor (*rămase cu gura căscată!, începu a se strânge în cete-cete*);

c) Contopirea tuturor glasurilor într-o singură voce colectivă;

d) Semnul de exclamație repetat care indică o omogenizare a gloatei aduse la disperare.

TESTUL nr. 6

Se dă fragmentul:

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-Vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiase nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuiri.

Scotea ochi, tăia mâini, ciuntea și seca pe care avea prepus; însă prepusurile lui erau părelnice, căci nimeni nu mai cuteza a cârti cât de puțin.

Cu toate aceste, era neliniștit, căci nu putuse pune mâna pe Spancioc și pe Stroici, care ședeau la Cameniță, așteptând și pândind vreme.

Ca să-i privigheze mai de aproape, se mută în cetatea Hotinului, pre care o întări mai cu osăbire; însă aici se îmbolnăvi de lingoare. Boala făcu răpezi înaintări și în curând tiranul se văzu la ușa mormântului.

(*Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi)

Cerințe:

I. Stabiliți locul fragmentului ales în textul nuvelei;

II. Motivați faptele voievodului pomenite în paragraful al doilea;

III. Comentați valoarea stilistică a imperfectului;

IV. Explicați semnificația expresiei *pândind vreme*;

V. Selectați enunțul / cuvintele care îl caracterizează pe Lăpușneanul ca pe un damnat;

VI. Definiți nuvela. Motivați încadrarea operei literare *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi în specia literară nuvela.

REZOLVARE:

I. Fragmentul ales deschide capitolul al IV-lea și fixează locul acțiunii (cetatea Hotinului).

enumerare, toate locurile dragi ale copilăriei: dumbrăvile, luncile, holdele, câmpul, dealurile.

Dintre epitetele acestui episod (*zile frumoase, luncile umbroase, mândrele dealuri*), cel mai sugestiv este primul, pentru că sintetizează întreaga copilărie.

b) A doua categorie de *cercuri concentrice* este afectivă[2] și este realizată tot cu ajutorul enumerației.

Astfel, în centru se află imaginea părinților (*tata și mama*), iar alături de ei, frații și surorile și *băieții satului*, toți alcătuind parcă o mare familie.

Spațiul și oamenii sunt legați prin iubirea profundă pe care le-o poartă (aici se observa repetiția *Dragu-mi era, Dragi-mi erau*).

Toți se înscriu în imaginea minunată a *tinereții* pe care autorul o compară cu zorii unei zile: *de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții.*

Note:

1. rau aproape mitic = aparținând mitului

2. afectiv = privitor la sentimente, legat de sentimente

TESTUL nr. 9

Comentați lucrarea *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, pornind de la fragmentul: *Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în satul nostru pe când începusem și eu, drăgăliță - Doamne, a mă rădica bine!) la casa părinților mei, în satul Humulești, din târg drept peste apa Neamțului;.*

Cerințe:

I. Stabiliți specia literară în care se încadrează această operă;

II. Comentați relația dintre caracterul memorialistic și structura compozițională a lucrării *Amintiri din copilărie* de I. Creangă;

III. Selectați și comentați patru particularități ale operei menționate.

REZOLVARE:

I. Lucrarea intitulată *Amintiri din copilărie* i-a asigurat genialului ei autor un loc unic în literatura română prin faptul că, aici, copilăria devine mit, oamenii sunt văzuți într-o luminii fabuloasă, iar timpul iese din cronologie, căpătând se eternitate; de asemenea, duioasa reîntoarcere la propria copilărie se transformi într-o proiecție uriașă asupra tuturor copiilor lumii, în *Amintiri fiind povestită* copilăria copilului universal *(G. Călinescu).*

Primele cuvinte din episodul care servește ca punct de plecare al compunerii sunt: *Stau câteodată și-mi aduc aminte ....* Acestea fixează caracterul memorialistic al operei, izvorul acesteia fiind autobiografic; aceleași cuvinte mai relevă și cele două *voci* care se împletesc de-a lungul *Amintirilor*: una este cea a Marelui înstrăinat care privește spre timpul sacru ca întâiul om care a pierdut Paradisul; cealaltă se întrupează din trecutul mitic și este *vocea* copilului Nică.

Chiar dacă principalul conținut al lucrării îl constituie întâmplările pe care autorul și le amintește, opera nu poate fi rezumată la caracterul memorialistic; ea este, în același timp, și un roman al formării unui tânăr, dar și o monografie a satului moldovenesc de la jumătatea secolului al XIX-lea.

II. Caracterul memorialistic determină o anume structură compozițională a acestei opere, în care cea mai trainică realitate sufletească este nostalgia după satul natal.

a) *Amintiri din copilărie* este alcătuită din patru părți, dintre care, primele trei au fost publicate în revista *Convorbiri literare* în timpul vieții autorului, iar ultima, în volum, postum (1892).

Pomenit în fragmentul de la care pornește compunerea (*...în satul Humulești, din târg drept peste apa Neamțului*), satul natal este evocat la începutul fiecăreia dintre cele patru părți ale cărții: *sat mare și vesel, sat vechi răzășesc, cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre,* Humuleștiul este un sat pentru eternitate. Chiar și împrejurimile lui (evocate la începutul părții a treia) vin din istorie, contemporanii autorului fiind urmașii celor care *s-au hărțuit odinioară cu Sobieski, craiul polonilor.*

Simbolul vechimii și al dăinuirii acestor locuri îl constituie Cetatea Neamțului, pe care autorul o privește cu ochii unui țăran humulestean (pentru care cetatea este pusă acolo de când lumea, odată cu munții sau cu apa Ozanei): *Un caz de întrețesere mai deplină a ființei omenești cu peisajul-cuib, literatura noastră nu cunoaște* (Vladimir Streinu).

b) Pe măsură ce timpul amintirii se apropie de pierderea raiului copilăriei, vocea autorului devine mai duioasă. Așa se explică folosirea mai multor mijloace care exprimă durerea despărțirii, in partea a IV-a a lucrării: mai întâi tripla comparație care deschide fragmentul (*Cum nu se dă scos ursul din bârlog, țăranul de la munte, strămutat la câmp, și pruncul dezlipit de la sânul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anu-*

evocarea lirică a împrejurimilor satului, pentru care povestitorul numește o nedezmințită dragoste: *dragu-mi era satul nostru* ...; în sfârșit, inserarea în text a unei doine de dor (având ca temă despărțirea de cei dragi).

c) Tot de structura compozițională țin cele două timpuri ale evocării: unul este trecutul (asimilabil unui timp mitic din care se încheagă imaginea copilului Nică); celălalt este prezentul vârstei mature, timp profan din care se aude *glasul* autorului. Către cel dintâi se întoarce, cu nostalgie, Dezrădăcinatul căruia destinul îi hărăzise eminesciana aventură a *căderii* din mit în realitate.

Din perspectiva acestor două timpuri se constituie tabloul satului, figurile oamenilor și întâmplările prin care trece Nică, în *drumul* său spre viață.

În prima lui parte, acest *drum* aparține basmului, realul și fabulosul trec unul cu ușurință unul în altul (*copilul încălecat pe bățul său, gândește că se află călare pe un cal din cei mai strașnici...*).

Cel dintâi semn al degradării fabulosului apare odată cu plecarea lui Nică la școala din Broșteni; acum, realitatea este alcătuită din imagini sărace, marcând începutul înstrăinării personajului: satul - cu casele mici împrăștiate pe sub stânci, urâta fată a Irinucăi, caprele râioase, pierderea plocului - toate prefațează ieșirea din basm, la finalul părții a IV-a.

d) Tot de structura unei lucrări memorialistice ține o anume rapiditate în desfășurarea faptelor relatate la prezentul continuu. Ca în literatura populară unde domină evenimentul (în basme sau în balade), autorul nu acordă atenție portretului, analizei psihologice sau descrierilor de natură, ci doar întâmplărilor cotidiene. Prin această calitate, Ion Creangă se situează deasupra altor scriitori: *La noi nimeni n-a realizat mai suveran epicul pur.* (V. Streinu).

III. a) Prima particularitate a lucrării *Amintiri din copilărie* o constituie caracterul ei rapsodic: asemenea vechilor rapsozi pribegi (care recitau fragmente din marile epopei), Ion Creangă ne-a lăsat o *zicere* sublimă (dată fiind oralitatea operei), în care sunt cuprinse tradițiile, viața și limba unei comunități ancestrale, cu un subtil parfum arhaic. În *Amintiri* ... derularea întâmplărilor, tenta de fabulos și gigantic ori puternicul prezent narativ se compun într-o structură rapsodică.

Un prim nivel al acestei structuri îl constituie lumea ca spectacol: *Metafora cea mai cuprinzător unificatoare a operei lui Creangă e, ziceam, lumea ca spectacol* (George Munteanu).

Pentru Nică, atmosfera generală a universului copilăriei este aceea de mare sărbătoare populară, în care domnește veselia, iar între oameni s-a statornicit sentimentul egalității, ca în timpurile mitice.

Este o vârstă de aur în care humuleștenii își trăiesc existența ca și când s-ar afla sub un clopot cosmic; harnici și aflați mereu pe drumuri, ocupându-se cu industria țesutului și cu micul comerț, țăranii din Humulești sunt înfățișați și în alte momente: ale duminicilor cu hore și plimbări, ale sărbătorilor de iarnă sau ale hramurilor bisericii, când *se ținea praznicul câte o săptămână încheiată*, ospățul căpătând dimensiuni uriașe, homerice.

Dată fiind natura scenică a operei (remarcată de Călinescu), Nică joacă, în această reprezentație, toate rolurile și pe al lui însuși.

Un al doilea nivel al acestei structuri îl constituie copilăria văzută ca timp mitic. Începuturile acesteia se află în casa părintească din Humulești (evocată în deschiderea părții a doua), simbolizând Casa natală universală. În acest spațiu devenit Centru al lumii, timpul fericit este dominat de imaginea aproape fabuloasă a Mamei care *știa a face multe și mari minunății*, creând în jurul copilului un spațiu protector.

După multele peripeții cuprinse în primele trei părți ale cărții, ieșirea din basmul copilăriei se va face tot pe calea basmului, în partea a IV-a: Smaranda își amăgește feciorul cu viziunea unui drum fabulos, în căruța *cu doi cai ca niște zmei* a lui moș Luca. Pe măsură ce Nică se îndepărtează însă de spațiul magic, fabulosul se degradează și caii devin *mâți de cei leșinați*.

Timpul devine calendaristic, drumul de la Humulești la Iași însemnând *o coborâre* într-o lume profană, în care mulțimea de candidați care stăteau la poarta Socolei, *mărturisindu-și unul altuia păcatele* oferă o imagine emblematică.

Acum, Nică pierde insula de nemurire a Humuleștiului, fapt care va conduce la o acută dramă a înstrăinării: amintirea aurită a copilăriei va rămâne închisă în câteva cuvinte: *... ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre ....*

III b) O altă particularitate a operei *Amintiri din copilărie* este homerismul: *Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru* (Garabet Ibrăileanu).

Ca și în epopeile homerice, autorul descrie aspectele esențialei din existența unui popor, înfățișând o lume țărănească de bun-simț și chef de vorbă, naivă și mucalită, cu haz și cu o înțelepciune practică transmisă de înaintași

Homerică este și dimensiunea exagerată a unora dintre personaje (vizibilă și în *Povestea lui Harap-Alb*).

Unul dintre acestea numai (Oșlobanu) *mânca cât șaptesprezece* și ridica în spate lemnele dintr-o căruță, lăsându-i pe privitori muți de uimire; de multe ori și ospețele sunt homerice.

Ca și în *Odiseea*, întâmplările se grupează în jurul unui *drum* pe care îl pun urge Nică, în viitoarea lui pregătire pentru viață; născut în muzica unică a războaielor de țesut (de care vuia satul), Nică pare a fi un nou Ulisse (a cărui soție, Penelopa, țesea, în așteptarea lui, o pânză a destinului).

Cea mai emoționantă asemănare dintre cele două personaje o constituie fără năzuința spre patria pierdută, pentru că, întreaga viață, autorul n-a fost decât *o bucată de humă însuflețită din Humulești.*

III. c) O altă particularitate a *Amintirilor* o constituie umorul. Dacă Cervantes reduce vitejia la condiția realului (prin nebunia lui Don Quijote), Creangă privește realitatea cu îngăduință și o salvează aruncând deasupra ei un enorm hohot de râs.

În această petrecere pe seama limitelor omenești, se includ: numele, poreclele sau caracterizările unor personaje (moș Chiorpec, Mogorogea, popa Buligă – zis *Ciucălău*, fata Irinucăi care era *balcâză și lălâie de-ți era frică să binoptezi cu dânsa în casă*, moș Vasile care era *un cărpănos și un pui de zgârie brânză* etc.) jocurile de cuvinte (*cinstită crâșmă, Dumnezeu să-l iepure, cuvioasele muște și cuvioșii bondari care din pricina noastră au pătimit*), îngroșăturile de frază (*Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvântul de joi până mai de-apoi ...*) și alte procedee.

III. d) Trăsătura revelatoare a stilului din *Amintiri ...* este oralitatea, care se realizează prin mai multe mijloace:

- adresarea directă prin care-și solicită interlocutorii (*Și după cum am cinstea de a vă spune, Vă puteți închipui...*);
- formulele de tranziție de la o întâmplare la alta (*D-apoi cu smântânitul oalelor ce calamandros făceam*);
- introducerea tablourilor în mișcare prin repetarea lui *și* narativ (*Și ne coborâm noi și ne tot coborâm cu mare greutate (...) și caii lunecau și se duceau de-a rostogolul...*);
- aglomerarea verbelor de acțiune (*și cum ajung în dreptul teiului, pun demâncarea jos, mă sui încetișor în tei, bag mâna în scorbură, găbuiesc pupăza...*).

• exclamația, interjecția, repetiția (*Pu-pu-pup! pu-pu-pup! pu-pu-pup!*).
• expresii populare (*Pielea rea și răpănoasă, ori o bate, ori o lasă*).

Uneori autorul folosește limbajul afectiv (exprimat prin dativul etic: *Că mi ți-i melianul*); termenii regionali conferă lucrării și o unică valoare locală.

Acest stil a fost caracterizat ca *stil al participării* (I.Tohăneanu).

TESTUL nr. 10

Cerințe:

Comentați următorul fragment:

Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam (...), parcă-mi saltă și acum inima de bucurie.

(*Amintiri din copilărie* de I. Creangă)

REZOLVARE:

Fragmentul se încadrează în *eterna reîntoarcere* în paradisul pierdut al vârstei inocente și are caracter confesiv.

Pus sub semnul unui *acolo* (*locul nașterii mele*) și al unui atunci *(frumos era pe atunci)*, episodul care deschide partea a II-a a lucrării ne poartă în lumea fermecată a lui *A fost odată ....*

În această lumină, modesta casă țărănească devine un topos arhetipal, este Casa natală universală în care dorințele se transformă în realitate, iar realitatea tinde spre fabulos.

Decorul acestui interior este, aparent, unul obișnuit, incluzând vatra, hornul și cuptorul: În realitate, fiecare element (pomenit într-o amplă enumerare) este unic, întrucât toate alcătuiesc reperele unui spațiu-timp unic și irepetabil.

Spațiu cosmicizat, în care hornul are rol de axă a lumii, iar soarele iese din nori la chemarea copilului cu păr bălai, casa natală își revarsă influența benefică asupra lui Nică *vesel ca vremea cea bună* și *copilăros ca vântul în tulburarea sa.*

În termenii lui Mircea Eliade, casa părintească a lui Nică reprezintă un Centru al lumii niciodată uitat, un spațiu-matrice din care autorul își trage puterile ca Anteu.

TESTUL nr. 11

Se dă fragmentul:

Cum ne uitam noi pe moș Luca pomenind cu drag de casă și când mai vedeam cum rămân satele și locurile frumoase în urmă, și tot altele necunoscute ne înfățișau înainte-ne, supărarea noastră creștea la culme! Pentru fiecare fântână, pârâu, vâlcică, dumbravă și alte locuri drăgălașe ce lăsam în urmă-ne scoteam câte-un suspin adânc din piepturile noastre! Și, după mintea ce-o aveam, ne-am fi întors înapoi chiar atunci, de nu eram dați în sama lui moș Luca, de care ne rușinam ca și de părinții noștri.

(*Amintiri din copilărie* de I. Creangă)

Cerințe:

I Stabiliți locul și rolul acestui episod în lucrarea *Amintiri din copilărie* de I. Creangă;

II Explicați sentimentele trăite de Nică;

III Comentați rolul antitezei;

IV Selectați și comentați mijloacele artistice utilizate pentru a evoca spațiul copilăriei;

V Comentați rolul imperfectului.

REZOLVARE:

I Fragmentul selectat se încadrează în partea a IV-a a lucrării *Amintiri din copilărie* de I. Creangă și evocă (alături de alte mijloace), dramatismul ruperii lui Nică de satul natal.

II Cu toate că autorul nu este un liric, din fragment se degajă un puternic sentiment de durere (*supărarea noastră creștea la culme!*), Nică privind spațiul copilăriei ca întâiul om care a fost izgonit din Rai.

III Antiteza între *satele și locurile frumoase* și *tot altele necunoscute* accentuează drama înstrăinării; obișnuit să se miște în interiorul unui cerc cosmic în care toate drumurile îi erau cunoscute, Nică trăiește spaima pierderii acestui spațiu: al doilea termen al antitezei oferă imaginea unei realități goale, sărace și uniforme (*tot altele*).

IV Dintre mijloacele artistice folosite, mai pot fi menționate epitetele (*satele frumoase, locuri drăgălașe, suspin adânc*) și enumerația (*fântână, pârâu, vâlcică, dumbravă*) – toate având rolul de a exprima dragostea pentru pământul natal.

V Cele mai multe verbe sunt la imperfect; aceasta ar putea sugera o dilatare a timpului, care adâncește drama.

Pe de altă parte, înlocuirea prezentului epic prin imperfect ar putea fac să se audă mai mult *vocea* autorului.

TESTUL nr. 12

Cerințe:

Comentați fragmentul:

Și de m-ar fi bătut mama cu toate gardurile și de m-ar fi izgonit de la cas ca pe un străin, tot n-aș fi rămas așa de umilit în față ca atunci când m-a lua cu binișorul. Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvântul de joi până mai de apoi, pentru că așa am fost eu, răbdător și statornic la vorbă în felul meu. Ș nu că mă laud, căci lauda-i față: prin somn nu ceream de mâncare; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții; și când era de făcut ceva treabă, cam răream de pe-acasă.

(*Amintiri din copilărie* de I. Creangă)

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus, urmează după pățania de la scăldat, când gol ș flămând, Nică i-a cerut Smarandei să-l ierte. Textul este alcătuit din două secvențe:

a) Cea dintâi (redusă la prima frază) pare a fi o mărturisire a căinței emoționantă, dacă s-ar fi sfârșit aici.

b) Dintr-o dată, autorul schimbă brusc registrul, oferind o schiță de portret contradictoriu și plin de umor: uitându-și promisiunea, Nică va re deveni ceea ce era de fapt: un mâncău și un leneș. La urma urmelor, nici nu poate fi condamnat pentru inconsecvență, întrucât recunoaște cu candoare că este *statornic la vorbă* în felul său.

Trăsăturile astfel fixate, prin negarea primului termen de al doilea, caracterizează personajul anapoda, altfel decât restul lumii, reprezentând *lumea pe dos* a lui Creangă.

Caracterul oral al stilului se realizează prin adresarea directă (*Și să nu credeți...*).

Caracterul oral al stilului se realizează prin adresarea directă (*Și să nu credeți...*).

ION CREANGĂ: *„Povestea lui Harap-Alb”*

TESTUL nr. 13

Se dă textul:

Și cum stă el în cumpene să-l ieie, să nu-l ieie, calul se și scutură de trei ori și îndată rămâne cu părul lins-prelins și tânăr ca un tretin, de nu era alt flăcău mai frumos în toată herghelia. Și apoi, uitându-se țintă în ochii fiului de crai, zise:

— Sui pe mine, stăpâne, și ține-te bine!

Fiul craiului, punându-i zăbala în gură, încalecă și atunci calul odată zboară cu dânsul până la nouri și apoi se lasă jos ca o săgeată. După aceea mai zboară încă o dată până la lună și iar se lasă în jos, mai iute decât fulgerul. Și unde nu mai zboară și a treia oară până la soare și, când se lasă jos, întreabă:

— Ei stăpâne, cum ți se pare? Gândit-ai vreodată că ai să ajungi soarele cu picioarele, luna cu mâna și prin nouri să cauți cununa?

(Povestea lui Harap-Alb de I. Creangă*)*

Cerințe:

I. Integrați fragmentul în acțiunea operei *Povestea lui Harap-Alb*;

II. Selectați și comentați elementele fabuloase;

III. Comentați valoarea simbolică a interogației finale.

REZOLVARE:

I. Fragmentul reprodus mai sus prezintă transformarea calului mizer, redat prin proba jărateculuí, în cal zburător. De aici va începe drumul comun cu acela al fiului de crai, animalul năzdrăvan având un rol bine determinat în mițierea lui Harap-Alb.

II. Elementele fabuloase din acest episod se încadrează în miraculos și se pot fi enumerate astfel:

- metamorfozarea neașteptată a calului, mai exact, recuperarea condiției sale inițiale (ascunsă sub o aparență urâtă);
- capacitatea de a vorbi a calului. Ambele elemente se întâlnesc și în basme și se încadrează în fabulosul folcloric;
- transformarea în cal zburător (Pegas, în mitologia greacă); momentul se circumscrie fantasticului mitologic;
- zborul cosmic, având menirea de a-l transforma pe fiul de crai în om

• rolul cifrei trei în înfăptuirea tuturor acestor momente.

III. Conform opiniei lui Vasile Lovinescu, ajungând cu *picioarele pe soa re* (care este centrul Universului), fiul craiului devine om universal. *Botezu* întru lună și soare, întru noapte și lumină, el va fi pregătit pentru a prim contradictoriul nume de Harap-Alb.

TESTUL nr. 14

Se dă textul:

Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Și craiu acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai de părtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde-Împărat; și împăratu Verde nu avea feciori, ci numai fete.

Mulți ani trecuseră la mijloc de când acești frați nu mai avusese prilej s se întâlni amândoi. Iar verii, adică feciorii craiului și fetele împăratului nu s văzuse niciodată de când erau ei. Și așa veni împrejurarea de nici împăratu Verde nu cunoștea nepoții săi, nici craiul nepoatele sale: pentru că țara în car împărăția fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului și crăi istuilalt la altă margine. Și apoi, pe vremile acele, mai toate țările erau bântu ite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute ș foarte încurcate și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdi ca în ziua de astăzi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumi adeseori dus rămânea până la moarte.

Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii.

(*Povestea lui Harap-Alb* de I. Creangă)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul acestui fragment în opera menționată;

II. Identificați particularitățile de structură și ideatice;

III. Comentați semnificația frazei finale.

REZOLVARE:

I. Textul propus constituie începutul *Poveștii lui Harap-Alb* și sugerează cauzele aventurii ontologice pe care o va trăi Harap-Alb.

II. Începutul acestei povești diferă de tipul folcloric prin senzația că tim pul mitic și unic lipsește: înlocuirea lui *a fost* prin imperfectul *era* dilată timpul, încadrându-l în istorie (... *mai toate țările erau bântuite de războaie grozave*).

[illegible] motiv al textului (pe care l-am putea numi al despărțirii frați[illegible] la necesitatea refacerii întregului, demers pe care-l va realiza [illegible].

[illegible] al doilea motiv (al călătoriei labirintice) și referirea la drumurile pe [illegible] la mitul lui Ulysse.

[illegible] finală câștigă semnificații mitice: *a depăna firul poveștii* poate [illegible] ideea că (la fel ca Penelopa) autorul se pregătește să-i *țesă* destinul [illegible] dar dacă *firul* său este cel al Ariadnei ?

TESTUL nr. 15

Cerințe:

[illegible] un eseu, de 2-3 pagini, despre personajele dintr-un basm cult stu[illegible] pornind de la ideile exprimate în următorul text: *Basmul e un gen vast [illegible] Caracteristica lui e că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe [illegible] animale... Ființele neomenești din basm au psihologia lor misteasă. Ele comunică cu omul, dar nu sunt oameni. Când dintr-o narațiune [illegible] acești eroi himerici, n-avem de-a face cu basmul.*

(Estetica basmului de G. Călinescu*)*

REZOLVARE:

Personaje: Harap-Alb și Spânul (*Povestea lui Harap-Alb*)

Apărută în 1877, *Povestea lui Harap-Alb*, de Ion Creangă, constituie o [illegible] a basmului românesc, în care schema basmului folcloric este îmbo[illegible] prin numeroase elemente originale.

Harap Alb și Spânul sunt personaje solidare, în construcția cărora au [illegible] utilizate mai multe elemente ale textului.

Astfel, tema basmului fiind inițierea unui tânăr, de la stadiul de novi[illegible] la acela de om total, de-a lungul acestui drum, cei doi se află mereu [illegible]. Reperele spațiale ale călătoriei inițiatice (pădurea-labirint, fântâna, [illegible] Ursului, Pădurea Cerbului, palatul lui Roș-împărat), sunt simboli[illegible] și constituie *treptele* pe care Harap-Alb le parcurge, la porunca Spânului. [illegible] această cauză, unii comentatori apreciază că Spânul este un *pedagog* și [illegible] mentorilor al fiului de crai.

Conflictul este cel al tuturor basmelor: lupta dintre Bine și Rău, cu vic[illegible] celui dintâi. Momentul culminant al acestui conflict îl constituie uci[illegible] Cerbului solomonit, care răspândea moartea în jurul său (*dar chiar [illegible] ură la cineva, fie om sau orice dihanie ar fi, pe loc rămâne moartă*).

La construcția celor două personaje contribuie și natura aparte a fabu losului (care este tratat în mod realist): nici Harap-Alb nu se confundă c Făt-Frumos, nici Spânul nu este un zmeu, ci o ființă umană altfel decâ restul lumii.

Tipologic, amândoi sunt niște personaje *deghizate*: Harap-Alb este u vlăstar împărătesc *travestit* în haine de slugă, iar Spânul este un *educato* care poartă masca unui om rău. Chiar Calul îi subliniază acest rol în cu vintele: *Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac p oameni să prindă la minte*: Harap-Alb fiind protagonistul, Spânul este u personaj *confident*.

Inițial, mezinul Craiului este un tânăr bun la suflet și milostiv, care ajută pe bătrâna cerșetoare din grădina părintească (în care era *deghizat* Sfânta Duminică). Receptiv la sfaturile acesteia, își alege Calul de Foc ș este *botezat* prin cele trei zboruri cosmice (care îl pun în relație cu centru Universului).

Întâlnirea lui cu Spânul este prevestită de sfatul pe care Craiul i-l dă l plecare: ... *să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spân.*

Motivația fiind ambiguă (*căci sunt foarte șugubeți* s.n.), poate de aici de rivă modul diferit în care este privit Spânul: pentru unii comentatori acest este o ipostază a Diavolului, relația lui Harap-Alb cu el fiind un pact faustian

Întâlnirea dintre cei doi se petrece în pădurea-labirint, spațiu-capca nă care îl va determina pe mezinul Craiului să-l accepte pe Spân ca slugă Viclean și prefăcut, acesta îl invită pe noul său stăpân, în ciudata fântân fără cumpănă, adâncă și întunecată ca un ochi al Iadului. Aici are loc inver sarea rolurilor, cu, schimbarea numelui fiului de crai.

La modul simbolic, scena constituie o *moarte* ritualică, în urma căreia novicele va primi o nouă identitate. De acum înainte, Harap-Alb va fi mo tivat, prin constrângeri succesive, sa treacă probele inițiatice pe care i le fixează Spânul: aducerea sălăților din Grădina Ursului, uciderea Cerbului solomonit și salvarea fetei împăratului Roș, din împărăția decăzută a tatălui său. În timpul acestor încercări, Harap-Alb își relevă curajul, vitejia, loiali tatea, altruismul și își desăvârșește profilul moral.

Jurământul făcut în fântână avea însă și o limită temporală fixată de Spân: *și atâta vreme ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie.*

Sfârșitul acestei perioade are loc atunci când Harap-Alb și fata împă

trezește, în sufletul mamei sentimente diverse: ura față de bețivul ei ginere, speranța că Persida va renunța la el, remușcarea față de propriile greșeli.

Moralistul Slavici îi acordă, în final, bucurii compensatoare Marei: Tri devine *măiestru* cojocar, Natl devine *măiestru* măcelar, iar familiile se împac

V. În critica literară, Mara a fost încadrată în mai multe tipuri: al Mam al *văduvei întreprinzătoare și aprige* (Călinescu), *al primei femei-capitali* din literatura noastră (cum scria N. Manolescu), al avarului (discutabil).

Personaj complex, ea reușește să corecteze destinul (care îi luase so(u) și să devină o *pater familias* demnă de admirație.

MIHAIL SADOVEANU: *„Baltagul"*

TESTUL nr. 19

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre temă și despre principalele compo nente de structură, de compoziție, de limbaj dintr-un text narativ studiat aparținând lui Mihail Sadoveanu.

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Baltagul*, de M. Sadoveanu

Apărut în 1930, *Baltagul* este o construcție epică în proză, caracteriza tă printr-o acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri, având u conflict profund și personaje numeroase. Prin aceste trăsături, opera men ționată se încadrează în specia literară romanul.

Roman tradițional (*doric*, după clasificarea făcută de N. Manolescu) subsumat esteticii realismului, *Baltagul* este, în același timp, și un roman d tip obiectiv, prin perspectiva din care sunt privite întâmplările: naratoru este distinct de personaj (viziunea *dindărăt*), obiectiv și detașat de even mente, pe care le relatează la persoana a III-a, dintr-un unghi neutru, fără se implica în desfășurarea lor.

Caracterul tradițional și viziunea se reflectă, înainte de toate, în tema ro manului (care este exterioară conștiinței naratorului): existența păstorească și ritualurile legate de marile ei momente (nașterea, nunta și înmormântarea).

În concordanță cu tema romanului, discursul narativ este structurat pe două planuri epice:

- Drumul Vitoriei Lipan (însoțită de fiul său Gheorghiță) în căutarea ose

[illegible] coborât din baladă, acest drum are o finalitate sacră: săvârşirea [illegible] funerar, fără de care sufletul celui dus nu şi-ar fi găsit odihna.

Al doilea plan prezintă viaţa păstorilor din munţii Moldovei, spaţiu [illegible] şi suficient sieşi, în care tradiţia se păstrează din veac, iar timpul pare [illegible]

[illegible] două planuri narative sunt legate prin alternanţă, în timp ce sec[illegible] succed cronologic, procedeul utilizat fiind înlănţuirea.

Incipitul îl constituie o istorioară despre naşterea popoarelor, eveniment [illegible] illo tempore, când Dumnezeu *a pus rânduială şi semn fiecărui* [illegible] Printre cei chemaţi la *scaunul împărăţiei* se aflau şi oamenii munte[illegible] Creatorul le-a hărăzit *o inimă uşoară* şi putinţa de a se bucura [illegible]

În virtutea incipitului se desfăşoară acţiunea romanului, în care narato[illegible] şi omnipotent trasează destinul personajelor.

Nechifor Lipan, oier din Măgura Tarcăului, pleacă la Vatra Dornei, în [illegible] nefixat, cu intenţia de a cumpăra o turmă de oi.

[illegible] timpul sorocit întoarcerii, soţia sa Vitoria cade la negre bănu[illegible] de visele premonitorii şi de alte *semne*). Şi cum întreaga iarnă [illegible] nu sosesc, în martie, Vitoria porneşte (însoţită de fiul ei [illegible] în căutarea lui Nechifor.

[illegible] un drum labirintic (cu popasuri *poruncite* de *semnele* naturii), fe[illegible] va descoperi osemintele lui Lipan, într-o râpă, între Suha şi Sabasa.

[illegible] acum îşi va împlini munteanca menirea de Antigonă: săvârşirea [illegible] funebru, pentru ca sufletul celui dus să-şi afle odihna.

[illegible], Vitoria îi obligă pe cei doi ucigaşi (Calistrat Bogza şi Ilie [illegible]) [illegible] recunoască fapta. Primul este lovit, în frunte, cu baltagul, de [illegible] şi sugrumat de Lupu, câinele lui Nechifor.

În acest mod se rezolvă şi conflictul romanului, născut din faptul că, în [illegible] a muntelui, doi oameni săvârşiseră o fărădelege.

Finalul este închis şi se află în relaţie cu incipitul: în virtutea *rânduielii*, [illegible] lui Lipan îşi va relua viaţa întreruptă prin moartea tatălui, o nouă [illegible] repetând tiparul existenţial care vine din veac.

[illegible] textului sadovenian constă în caracterul simbolic pe care [illegible] personajele sau întâmplările. Bunăoară, Nechifor este *ucis* în acţiune, [illegible] simbolizează soarta de muritor a tuturor oamenilor, fiind un

Având două prenume, Nechifor simbolizează sacrul convertit în prof
(căci întâiul nume era al marelui mucenic Gheorghe). Boala din copilă
și *botezul* păgân (*Cobzărița i-a suflat pe frunte descântând și i-a schimb*
numele) marchează trecerea sacrului în materie; astfel, cel care moare
râpă este ipostaza profană a lui Nechifor.

Din această pricină, în momentul găsirii osemintelor, Vitoria îl strigă p
numele său adevărat (Gheorghiță), reiterându-l în condiția primă și facil
tându-i întoarcerea, prin *gura de rai*, în marele Cosmos.

Consider că, la realizarea acestei capodopere, contribuie și limbajul a
torului, Sadoveanu fiind cel mai mare povestitor-artist al nostru. În roma
termenii din graiul moldovenesc sunt plini de savoare, comparațiile sun
de esență folclorică, iar expresiile populare contribuie la culoarea local
Personajele au o vorbire ceremonioasă, înflorită și dulce.

TESTUL nr. 20

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre particularitățile de construcție a unu
personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu.

Cerințe:

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

I. Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentr
realizarea personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporal
și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de ca
racterizare, limbaj etc.);

II. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajulu
ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului narativ studiat;

III. Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două epi
soade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;

IV. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în car
se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția persona
jului.

REZOLVARE:

Personajul: Nechifor Lipan (*Baltagul*, de M. Sadoveanu)

I. Apărut în 1930, *Baltagul*, de M. Sadoveanu, este un roman polimorf
în sensul că reunește mai multe tipuri romanești: baladesc, mitic, inițiatic,
monografie a satului moldovenesc de munte și epos al morții mioritice.
În termenii lui Mircea Eliade, *Baltagul* constituie *o eternă reîntoarcere la*

[illegible] de aur a omenirii, prin evocarea vieții unor oameni care practică o [illegible] străveche: păstoritul.

[illegible] Lipan este Marele Absent al romanului, cel căruia i-a fost hărăzit [illegible] scenariul mitic al nuntirii cosmice. Personaj static și simbolic, [illegible] este, în același timp, un personaj emblematic, reprezentându-i pe [illegible] *de sub brad* cărora autorul le face un portret de grup la începutul capitolului al X-lea. (*Așa era și acel Nechifor Lipan care acuma lipsea.*)

În construcția acestui personaj au fost utilizate mai multe elemente ale [illegible] narativ.

Primul dintre acestea este conflictul romanului, care îmbracă două forme:

Există un conflict exterior născut din faptul că, în lumea pură a munte[illegible] dor, străini veniți dintr-o vale, săvârșiseră moarte de om. Prin aceasta, ei [illegible] *randuiala* fixată de Dumnezeu la începutul lumii (așa cum arată [illegible] inițială) și se impunea să fie pedepsiți.

Există însă și un conflict interior născut în sufletul Vitoriei pe măsură ce [illegible] Nechifor a murit. Zbuciumul ei lăuntric nu-și găsește rezolvarea [illegible] atunci când osemintele acestuia sunt puse *în pământ sfânt*.

Reperele spațiale în interiorul cărora se constituie imaginea lui Nechifor [illegible] ale munților Moldovei, topos în care *timpul se anulează prin izo[illegible] [illegible]* (cum scria Perpessicius). Drumul oierului moldovean se [illegible] între Suha și Sabasa, în preajma muntelui Stânișoara; de aici, începe [illegible] *călătorie* de dincolo de moarte, în care *dalbul de pribeag* reconstituie [illegible] general-uman. Din această pricină, putem spune că Nechifor este [illegible] arhetipal.

II. În planul real al romanului, Lipan este un bărbat de aproximativ 45 [illegible] al cărui statut social este acela de oier (proprietar al unor turme de [illegible] priceput în acest *meșteșug*, avea mai multe turme (care stăteau [illegible]), cu ciobani tocmiți să le îngrijească și-și vindea produsele în [illegible] îndepărtate. În acest mod, Nechifor Lipan are legătură cu două lumi: [illegible] sacră (din Măgura Tarcăului, unde își avea casa) și cea profa[illegible] *contaminată* de civilizația altui timp. Moartea îi vine din cea de a doua [illegible] (Calistrat Bogza și Ilie Cuțui) fiind originari de pe o vale și [illegible], unde Nechifor era Străinul.

Bărbat care iubea viața (fiind nelipsit la nunți și cumetrii în vremea ier[illegible] Lipan a murit cu un dor nepotolit, înainte de a-și împlini vremea. Din [illegible] cauză, el se *întoarce* în sufletul fiului său Gheorghiță atunci când

acesta îi veghea osemintele în râpă: *Sângele și carnea lui Nechifor se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări.*

Întărit astfel, tânărul capătă puterea de a-l lovi pe Bogza, în frunte, cu baltagul, reeditând astfel mitul Crengii de aur. În acest mod, Gheorghiță îi primi nu doar oile, ci și locul pe care Nechifor îl avusese în lume, continuându-i existența întreruptă năpraznic.

Oierul de pe Tarcău apare, în roman, în absentia, într-o imagine purificată, lipsită de grai.

III. Chipul lui se constituie din amintirile Vitoriei și ale oamenilor care l-au cunoscut, adică din frânturi de impresii privite retrospectiv.

a) Înfățișarea fizică a celui dus se leagă, în gândurile femeii, de momentele vieții lor comune: *La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprâncenele aplecate și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria se uita ascuns și cu îndârjire, căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani.*

Pe măsură ce timpul trece, imaginea concretă se îndepărtează, iar obrazul întors cu fața către apus sugerează moartea.

b) Pentru cei care l-au văzut, în mod fugar, în timpul drumului din toamnă, Nechifor este omul cu căciulă brumărie, darnic și vesel, dar, mai ales, neînfricat și hotărât.

Pentru Vitoria, Nechifor era omul căruia *nu-i putea sta nimeni împotrivă.* Într-o noapte, când cei doi soți se întorceau de la Piatra-Neamț, niște hoți i-au atacat cerându-le banii. Fără să se înfricoșeze, Nechifor i-a înfruntat, într-o scenă care îi conferă dimensiunile unui personaj de baladă.

În antiteză cu imaginea hiperbolică a lui Nechifor, hoții apar minimalizați, slabi, mărunți și înspăimântați, dispărând în noapte.

c) Un alt mijloc de caracterizare îl constituie cele două prenume ale lui Nechifor, ambele cu sensul de *purtătorul de victorie.*

Nechifor simbolizează sacrul convertit în profan (căci întâiul nume era al marelui mucenic Gheorghe). Boala din copilărie și *botezul* păgân (*Cobzărița i-a suflat pe frunte descântând și i-a schimbat numele*) marchează trecerea sacrului în materie; astfel, cel care moare în râpă este ipostaza profană a lui Nechifor.

Din această pricină, în momentul găsirii osemintelor, Vitoria îl strigă pe numele său adevărat (Gheorghiță), reiterându-l în condiția primă și facilitându-i întoarcerea, prin *gura de rai*, în marele Cosmos.

Ca în marile tragedii antice, apare în *Baltagul* un motiv al destinului: *a fost lui Nechifor scrisă o asemenea soartă pe care nimica n-o poate înlătu* - spune Vitoria și el *...s-a înălțat în soare ori a curs pe o apă*, reîntorcându în marele Univers. În această lumină, prin săvârșirea unor gesturi arhe pale, Vitoria devine o preoteasă a vechimii, care oficiază un cult străve întru desăvârșirea nuntirii cosmice.

În căutarea ucigașilor, Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu m todă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare, când dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării (Călinescu). Pedepsindu pe cei doi, Vitoria realizează un proces necesar: scoaterea *din lege* a morții hazard. Întoarcerea personajului în spațiul mitic al muntelui echivalează o negare a celuilalt spațiu, căci totul reîncepe cu o altă generație.

TESTUL nr. 22

Cerințe:

Explicați semnificațiile titlului romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu.

REZOLVARE:

Titlul romanului are cel puțin trei semnificații:

a) de unealtă încrustată în destinul munteanului căruia i-a fost hăr *să-și câștige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu cața*;

b) de armă a crimei și *instrument* al soartei lui Nechifor (*Oase risipt cu zgârciurile umede, albeau țărâna. Botforii, tașca, chimirul, căciula b mărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă împuținat de dinții fiarelor [... Căpățâna era spartă de baltag* s.n.);

c) în termenii mitului *Crengii de aur*, baltagul înlocuiește arma prin ca conducătorul tribului este ucis, pentru ca învingătorul să-i ia locul. În r man, baltagul este tot o *Creangă de aur*, momentul în care fiul mortului love**ș**te pe Bogza în frunte simbolizând preluarea de către tânărul inițiat locului pe care tatăl său îl ocupase în lume (și pe care ucigașul i-l furase).

În esență, baltagul simbolizează viața, moartea și neistovita curgere generațiilor.

TESTUL nr. 23

Se dă fragmentul:

- *Adevărat, era om cu harțag la chef, se învoi Vitoria. Mie mi-era dr*

[illegible] de la Piatra, pe când eram grea cu Gheorghiță acesta, ne-au ieșit [illegible] oameni mânjiți pe obraz cu funingine. Au ridicat ciomegele asupra [illegible] și au strigat să lepădăm paralele pe care le avem și merindele pe care [illegible]. Se suiseră spre noi dintr-o râpă, la un corn de drum, pe înserat. [illegible] avea baltag. Numai și-a lepădat din cap căciula, și-a scuturat pletele [illegible] baltagul. Atâta a strigat: Măi slăbănogilor, eu pe voi vă pălesc în [illegible] tatălui și vă prăvălesc cu piciorul în râpă. Aceia au ferit pe după niște [illegible] au dus. De hoți nu se temea; avea stăpânire asupra lor. Doar dacă [illegible] dintr-o lăture, prietini, pe furiș.

(*Baltagul* de M. Sadoveanu)

[illegible]

[illegible] de la acest fragment, explicați într-un text scurt, prezența per[illegible] Nechifor Lipan.

[illegible]:

[illegible] lui Nechifor Lipan constituie încă o deosebire între baladă [illegible] nu știrbește însă frumusețea personajului din *Baltagul*, [illegible] figura lui se constituie în absență.

[illegible] Lipan este prezentat în mod retrospectiv, chipul lui închegân[illegible] amintirile Vitoriei ori ale oamenilor care l-au cunoscut.

[illegible] femeii, înfățișarea fizică a celui dus se leagă de momentele [illegible] comune: *La mustața aceea neagră și la ochii aceia cu sprâncene [illegible] și la toată înfățișarea lui îndesată și spătoasă, Vitoria se uita ascuțit [illegible] căci era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani.*

[illegible] timpul trece, imaginea concretă se îndepărtează, iar obra[illegible] cu fața către apus sugerează moartea: *...încerca să-l oprească pe [illegible] întoarcă spre ea obrazul, ca să i-l cetească. El era însă tot mai în [illegible] se revărsau ape de primăvară.*

[illegible] care l-au văzut în mod fugar, Nechifor este omul cu căciulă [illegible] și vesel, dar, mai ales, neînfricat și hotărât: *Dar omul acela [illegible] noaptea; că se bucură să umble pe lună. De oameni răi spu[illegible] pasă; are pentru dânșii pistoale încărcate în desagi.*

[illegible] inițial, după o scurtă referire la *fața* umană a lui Nechifor [illegible] *harțag la chef*), Vitoria relatează o întâmplare petrecută cu ani în [illegible] de hoți (care ieșiseră dintr-o râpă în calea celor doi soți),

hoții apar minimalizați și dispar înspăimântați. Ultima propoziție sugerează moartea lui Nechifor - ucis de *prieteni*, pe furiș.

TESTUL nr. 24

Realizați o compoziție-eseu pe tema *Tradiție și mit în romanul* «Baltagul» *de M. Sadoveanu*, **reliefând**:

I. Particularitățile structurii compoziționale a romanului;

II. Viziunea asupra existenței tradiționale a muntenilor;

III. Substratul mitic al romanului;

IV. Specia literară și curentul literar în care se încadrează *Baltagul*.

REZOLVARE:

I. Apărut în 1930 și scris în numai câteva zile, romanul *Baltagul* de M. Sadoveanu înfățișează o lume de puritate păgână, trăitoare într-un ținut în care datina este legea nescrisă a comunității.

Alcătuit din 16 capitole (numerotate cu cifre romane), *Baltagul* se deschide cu o anecdotă caracterologică despre nașterea neamurilor; printre acestea se numără și locuitorii muntelui a căror existență trăită pe înălțimi, îi învecinează cu sacrul. Ajungând însă ultimii la împărțirea darurilor divine, muntenii n-au mai avut ce primi; în compensație, Dumnezeu le-a hărăzit *o inimă ușoară* și putința de a se bucura de tot ceea ce le oferă viața:

-Apoi ați venit cei din urmă, zice Domnul cu părere de rău. Dragi îmi sunteți, dar n-am ce vă face. Rămâneți cu ce aveți. Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă ușoară ca să vă bucurați cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; și cel cu băutura; și s-aveți muieri frumoase și iubețe.

În finalul romanului, Vitoria și Gheorghiță se întorc în sat, la viața păstorească pomenită în episodul anecdotic inițial, pentru că mereu o altă generație va reface conturul existențial al părinților și străbunilor, până la capătul vremii.

În lumina anecdotei inițiale poate fi explicată, în bună parte, acțiunea romanului.

Bunăoară, rămânând cu ceea ce aveau, conform poruncii sacre, muntenii au continuat să trăiască într-un spațiu aspru, în care *timpul se anulează prin izolare și singurătate* (Perpessicius); și pentru a păstra nealterată puri-

Greul drum al Vitoriei are drept scop împlinirea *rânduielii*, astfel încât oasemintele celui dus să fie puse *în pământ sfânt*, hărăzindu-i astfel răposatului *binecuvântarea din urmă și rugăciunile de care n-a avut parte*.

Tot în lumina anecdotei inițiale poate fi privită și pedepsirea ucigașilor Bogza și Cuțui – călcând porunca sacră de a se mulțumi cu ceea ce aveau, legiuită din lege, iar păcatul lor trebuia sancționat.

II. Nucleul epic al romanului îl constituie începutul capitolului al X-lea episod în care autorul face un excelent portret de grup al oamenilor de la munte. Trăitori într-un spațiu hieratic și pur, în care fiecare brad reprezintă emblematic viața și moartea, muntenii își iubesc, mai presus de orice *datinile lor de la începutul lumii*. Tema romanului fiind obiceiurile păstorești, există destule pagini sublime închinate tradiției pe care oamenii din această insulă de nemurire au ridicat-o la rangul de lege.

În virtutea acesteia *cei mai vrednici* dintre munteni își întemeiază stâni pe mălțimi, unde stau *cu Dumnezeu și singurătățile*, până când ciclul cosmic îi obligă să-și coboare turmele spre bălți; în aceste mișcări largi ale transhumanței, cu regularitatea lor de ceasornic străvechi se încadrează momentele existențiale ale obștii: ritualurile sărbătorilor de iarnă, botezul, nunta, înmormântarea.

Reținatenția, în roman, două dintre aceste momente (primul, evocând o nuntă, iar al doilea - descriind ritualul înmormântării osemintelor lui Nechifor):

La Cruci, unde Vitoria *a dat de nuntă*, drumeții sunt invitați să bea *în cinstea feciorului de împărat* - aluzie transparentă la vechea orație de nuntă despre care scria D. Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. Și cum fiecare căsătorie constituie o repetare a apariției primei perechi a lumii, muntenii păstrează calendarul *cel vechi de la începutul lumii pe carele Domnul Dumnezeu l-a dat lui Adam*.

Ritualul înmormântării constituie mobilul lungului drum al Vitoriei care știe că Nechifor trăise aidoma visul ei prevestitor: trecuse călare o apă neagră, întors cu fața spre apus. Cuvintele muntencei (*Ii fac toate slujbele rânduite, ca să i se liniștească sufletul*) o apropie de personajul antic Antigona (din tragedia cu același titlu, de Sofocle).

Detaliile ritualului funerar (car cu boi, cetină, buciumași, bocitoare, panza care semnifică *podurile* din *drumul* mortului) țin de un timp străvechi și emană din fondul spiritual autohton.

În roman, autorul evocă o lume arhaică în care datinile s-au păstrat ca *pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult.* Prin aceste tipare în care s-au integrat *rânduri după rânduri de generații, în sute după sute de ani*, lumea sadoveniană este proiectată într-un timp străvechi, sacru și pur.

III. În *Baltagul*, din țesătura aparent simplă a faptelor, se relevă un substrat mitic de mare profunzime:

1. Mitul mioritic (acceptat de unii, contestat de alții) se concretizează în faptul că romanul continuă acțiunea baladei.

În spatele narațiunii stă ideea destinului uman: autorul ridică o întâmplare la rang de universalia, căci moartea este *a lumii mireasă*, stăpânind tot ceea ce stă, la un moment dat, sub semnul ființării. Rupt din Univers prin naștere, omul se reintegrează în acesta prin moarte, pentru a-i perpetua splendida unitate: Nechifor care *s-a înălțat în soare* devine Omul universal și personaj-sumă al lumii. Timpul acțiunii este mitic, prezentul curgând în trecut prin păstrarea tradiției și prin existența mereu egală cu ea însăși. Spațiul este unul închis: numele satului (Măgura Tarcăului) nu are importanță pentru că el simbolizează un sat pentru eternitate, sustras timpului comun.

2. Mitul soarelui (cu rădăcini în mitologia egipteană) ar sta, conform opiniei lui Al. Paleologu, la baza întregii narațiuni.

Motivul soarelui străbate întreg romanul, conferind oamenilor și întâmplărilor o aură de sacralitate; prin el se realizează dimensiunea cosmică a iubirii, a vieții și a morții. Soarele este Muma în sens goetheean, în care se întoarce trecătoarea alcătuire umană; sub lumina lui începe lunga călătorie a Vitoriei care i se închină ca în vechile ritualuri păgâne. Semn al purității, al sincerității și căldurii sufletești (... *mai cu samă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca din el ruptă*) și martor al clipei în care Nechifor a stat în cumpănă cu Neantul, soarele intră în chiar destinul uman.

3. Mitul marii călătorii este subînțeles, drumul Vitoriei în căutarea osemintelor lui Nechifor fiind o replică pământeană la *marea călătorie* în care a plecat *dalbul de pribeag*; și pentru ca sufletul lui să-și găsească odihna, femeia și feciorul ei cutreieră munții, spre a împlini datina: *Să nu rămâie între lupi; să-l aduc între creștini.*

4. Mitul crengii de aur poate fi recunoscut în ultima parte a romanului,

Moldova lui Ștefan trăiește o epocă de fericire idilică și uriaș belșug; [illegible] ospătează la hanuri sau sub poala pădurii, iar domnul umblă pe la [illegible] și prin țară, binecuvântând norodul. Impresia că această rodnicie [illegible] pământ necălcat parcă de oameni se situează în timpul mitic, deter[illegible] un alt motiv al volumului I: motivul vârstei de aur.

Volumul al II-lea, *Izvorul Alb*, este structurat pe câteva evenimente: mai [illegible] căsătoria lui Ștefan cu Maria de Mangop *împărătiță* de viță bizantină; [illegible] Simion - fiul cel mare al lui Manole și al doilea comis al domniei [illegible] îndrăgostește de jupânița Marușca, fiica tăinuită a voievodului.

Caracterizat de Călinescu drept *poem al dragostei matrimoniale*, acest [illegible] impresionează prin integrarea umanului în mișcarea universală: are [illegible] un cutremur care înspăimântă cetatea și bântuie o secetă - proiecții ale [illegible] dumnezeiești abătute peste pământ, iar domnul merge la vânătoare [illegible] un loc măreț și sălbatic numit Izvorul Alb. Expediția constituie o călă[illegible] inițiatică necesară ca o purificare înaintea luptelor cu turcii și o regre[illegible] în timpul preistoric. Ștefan urmărește bourul alb nu pentru a-l ucide, [illegible] pentru a descoperi chilia unui vechi sihastru care prevestea viitorul.

Motivul narativ al volumului al II-lea ar putea fi întoarcerea la tiparele [illegible], prin reconstituirea perechii mitice, prin vânătoare (una dintre [illegible] ocupații ale omenirii) și prin regresiunea în natura primară.

Volumul al III-lea, *Oamenii Măriei-Sale*, constituie o ridicare la dimen[illegible] apoteotice a vitejilor lui Ștefan. Marele Voievod își alcătuiește tabăra [illegible] întru înfruntarea oștilor lui Mehmet. Romanul se încheie cu lup[illegible] de la Podul Înalt (1475), unde Ștefan obține o răsunătoare victorie; aici [illegible] comisul Manole și fiul său Simion, bătrânul Nechifor Căliman și fiul [illegible] - toți săvârșind jertfa primului Manole, pe care se va ridica [illegible] și eternitatea. În cuibul de la Timiș, un nou Manole (fiul lui [illegible]) va asigura neistovirea vieții și a neamului românesc.

Motivele celei de a treia cărți (al luptei și al sacrificiului) conferă dimen[illegible] legendare personajelor.

[illegible] în marile epopei ale lumii, întreaga acțiune a trilogiei este înche[illegible] pe un plan de măreție fantastică: întâmplările, eroii, natura ca element [illegible] oamenii, atmosfera plină de suflu vitejesc, toate dominate de forța [illegible] în existența umană și în istorie, ne duc cu gândul la Homer.

Sadoveanu se oprește doar asupra a două dintre ele: lupta cu tătarii de la Lipnic (1469) și cea cu turcii de la Podul Înalt (1475). În ambele, tălăzuirile de oameni sunt desfășurate în tablouri panoramice; evocarea luptei de la Vaslui este grandioasă: imaginii oștii otomane i se substituie imaginea fabuloasă a unui balaur cu multe capete și labe atras în mlaștină de trâmbițele moldovenilor, ca într-un tablou apocaliptic. Totul este dominat de figura lui Ștefan ridicat la rang de personaj mitic: *...mânați de biciul de foc al acelui arhanghel înfricoșat.*

c) O altă trăsătură a epopeii o constituie tabloul cuprinzător al vieții unui popor. În roman, existența calmă, idilică a oamenilor, natura bogată în care se simte neistovita pulsație a elementelor fac din Moldova lui Ștefan un tărâm mitic sustras timpului. Există în acest pământ *...singurătăți pe care dintru începutul zidirii oamenii nu le călcaseră*, există și animale ale unei Dacii preistorice cum ar fi oile sălbatice ori zimbrii (unul dintre aceștia apare proiectat deasupra prăpăstiilor de la Izvorul Alb, ca un simbol emblematic atestând vechimea Moldovei și permanența vârstei de aur, prelungită prin neîntrerupta persistență a preistoriei în istorie).

În clipele de pace, natura trăiește într-o atmosferă de belșug și fericire bucolică: albinele fac miere densă, iar spicul de grâu este mare *cât degetul mijlociu al unui bărbat plugar.* Oamenii se mișcă domol, ospătează la hanuri sau în jurul focurilor aprinse sub poala pădurii, sunt sfioși și ceremonioși. O mare parte a oamenilor ne întâmpină pe drumuri, în mod simbolic, drumul fiind un mijloc prin care se poate dobândi adevărul și un instrument al destinului.

d) Timpul mitic, prezența unor personaje extraordinare, angrenate într-o acțiune la care participă și forțe supranaturale, constituie o altă trăsătură a epopeii. Aici, alături de Ștefan care este privit ca un personaj aproape fabulos, există și alți eroi asupra cărora se proiectează aura mitologică a domnului: feciorii lui Căliman (niște *inorogi* porecliți de Ionuț *Strâmbă-Lemne* și *Sfarmă-Piatră*), comisul Manole (care se lasă călcat de urs pentru a dobândi puteri din legătura cu pământul ca și Anteu), Ionuț (poreclit Făt-Frumos în limbaj autohton), bătrânul Căliman (care pare a cunoaște secretul vieții fără de moarte).

Există, desigur, și alte trăsături care apropie trilogia *Frații Jderi* de epopee: numărul de cinci al fraților Jderi (care amintește, conform opiniei lui Edgar Papu, de cei cinci frați Pandava din epopeea indiană *Mahabharata*),

adența lentă a acțiunii, încadrarea lui Ștefan cel Mare într-un registru ze-
ește și altele.

Tot aici se încadrează și titlul trilogiei care *ne indică acea pluralitate fa-
milială cu reminiscențe gentilice, proprie epopeii începuturilor* (E. Papu).

Specia literară a acestei opere este greu de încadrat în definițiile consa-
crate, *Frații Jderi* fiind (conform opiniei cercetătorului citat anterior) *roman
istoric, dar totodată și epopee, și cronică, și legendă, și poem folcloric, și rap-
sodie națională și roman realist.*

Curentul literar în care se integrează proza istorică sadoveniană este ro-
mantismul; la aceasta contribuie: inspirația din istorie, dimensiunea neo-
bișnuită a unor eroi, mitul, întâmplările excepționale.

Note:

1. comis = mare dregător care avea în sarcina sa caii și grajdurile domnești

TESTUL nr. 29

Cerințe:

Argumentați, într-un text scurt, justețea opiniei: *Prezență aproape miti-
că, persoana voievodului, marcând puternic veacul, e o emblemă a grandio-
sului....* (C. Ciopraga)

REZOLVARE:

Chiar dacă numele lui Ștefan cel Mare nu apare în titlu, prezența lui se
imte în fiecare pagină a romanului, devenind copleșitoare.

Încă de la început, la hramul mănăstirii Neamț, imaginea voievodului
inde spre sacru:

În 1469, *Vodă Ștefan călcând atunci în al patruzecilea an al vârstei, avea
obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras, cu mustața ușor
ărunțită. Avea o puternică strângere a buzelor și o privire verde, tăioasă.
Deși scund de statură, cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau că se uită
la el de jos în sus.* Încă din prima scenă, proiectat pe lumină, Ștefan poartă
parcă o aură de sfințenie; *Șiragurile dintâi păreau a nu cuteza să ridice frun-
ile către strălucitul chip al domniei.*

Asemeni zeilor din Olimp, el se trage din strămoși deosebiți de oame-
ni de rând, căci - spune Amfilohie Șendrea - *Dragoș Voievod, cel dintâi, și

o taină cunoscută doar de câțiva curteni: *Căci Măria Sa are pecete pe brațul său drept și legământ sfânt.*

De la început, aflăm că Ștefan este un inițiat, deoarece *este o poveste cum că părintele său Bogdan l-a blagoslovit în taină la o biserică din muntele Atosului, ca să se ridice în zilele lui cu puteri mari de oști și să bată război cu spurcații ismailiteni.* Cuviosul Nicodim îl compară cu Arhanghelul sortit să ucidă *fiara.*

Deși este un învățat care a sorbit din izvoarele înțelepciunii Orientului, Ștefan nu se consideră desăvârșit. De aici, clipele de retragere din lume,când domnul se trudește să dezlege întrebările fără de răspuns ale *Cărții neamului său*, meditația constituind un mod de purificare și de înțelegere superioară a istoriei; de aici, regresiunea în natura primară, când voievodul încearcă să dea de urma pustnicului viețuitor în muntele ascuns; iar dacă trupul slăbit de ani n-a fost găsit, lângă peșteră, oamenii domniei găsesc *iarba pustnicului* - echivalent al *Crengii de aur* cu virtuți miraculoase; epoca de plenitudine a lui Ștefan se va desfășura sub semnul atotputernic al acestei embleme.

Ștefan a găsit țara în sărăcie și *a bătut război* cu cei care împiedicau procesul de centralizare a statului, iar pe cei care unelteau împotriva țării, domnul i-a pedepsit în numele liniștii ei.

Impresionează în această figură de proporții magnifice măreția țelului propus: izbăvirea creștinătății de primejdia otomană, ideal pe care o viață nu-l poate cuprinde. De aici, proiectarea eternității peste dimensiunile umanului.

TESTUL nr. 30

Cerințe:

Să se comenteze fragmentul:

...Sus, stătea Vodă întru toată mânia, împresurat de boieri, și spătarul îi ținea spada și buzduganul. Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca subt o întocmire neclădită, așezată de Dumnezeu. De când acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus contribuie la realizarea imaginii de semizeu a lui Ștefan cel Mare.

Așezat *sus* (ca Zeus, în Olimp), *întru toată mânia*, domnul este un stăpân absolut, al cărui braț poartă și spada (în desele războaie), dar și buzduganul (pentru a pune ordine în Țara Moldovei).

Comparația *ca subt o întocmire neclădită așezată de Dumnezeu* are rezonanțe sacre, scoțându-l pe voievod din rândul oamenilor și integrându-l *întocmirii* divine.

În fraza următoare numele domnitorului este înlocuit prin termenul *putere* – forță mai presus de toate, de care ascultă și stihiile.

Ultima secvență a textului prezintă imaginea unei țări mitice, aflată într-o continuă vârstă de aur.

LIVIU REBREANU: *„Ion"*

TESTUL nr. 31

Demonstrați, într-o compoziție-eseu, că romanul *Ion* de Liviu Rebreanu *este opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, așteptarea, nunta, moartea* (G. Călinescu).

Cerințe:

I. Încadrați romanul *Ion* în contextul operei lui Liviu Rebreanu;

II. Caracterizați, în mod succint, structura compozițională a romanului;

III. Demonstrați că subiectul romanului confirmă aserțiunea călinesciană de mai sus;

IV. Definiți conceptul de *realism*;

V. Selectați particularitățile încadrării romanului *Ion* în curentul realist.

REZOLVARE:

I. Încadrată cronologic în perioada interbelică, proza lui Liviu Rebreanu (1885-1944) se constituie din acumulări succesive în timp, începând cu nuvelele (ale căror teme au fost dezvoltate, de multe ori, în romane) și până la marile sale creații românești: *Ion* (1920), *Pădurea spânzuraților* (1922) și *Răscoala* (1932).

În afara celor trei capodopere, Rebreanu a mai scris romanele: *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Amândoi* (1934), *Gorila* (1938).

ochii minții pădurea de spânzurați, cu deosebirea că, acum, toți aveau ace eași privire stranie și strălucitoare.

Autorul surprinde, cu o rară forță de penetrație în conștiința eroulu său, momentul iluminării: *Și deodată își zise: «E Svoboda ... privirea lui».*

TESTUL nr. 41

Se dă textul:

Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din ră runchii pământului. Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întârziate. Crestele munților se desenau pe cer ca un fierăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur streangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atârnând ca o povară. Privirile însă îi zburau, nerăbdătoare, spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului:

- Primește, Doamne, sufletul robului tău Apostol ... Apostol ...Apostol...

(*Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu)

Cerințe:

I. Stabiliți locul și rolul lui în romanul menționat;

II. Explicați stările sufletești pe care le trăiește Apostol Bologa;

III. Comentați relația dintre aceste stări și cadrul natural;

REZOLVARE:

I. Fragmentul propus spre a fi comentat încheie apoteotic romanul *Pădurea spânzuraților* de L. Rebreanu și are cel puțin două semnificații:

a) Contribuie la realizarea compoziției sferice a romanului, prin simetrie cu scena inițială (execuția prin spânzurare a sublocotenentului ceh Svoboda).

b) Relevă semnificația sacră, biblică a prenumelui personajului princi pal; de altfel, în fragment, numele lui nu mai este pomenit, în fața morții rămânând doar esența: discipol al lui Iisus, care repetă jertfa Mântuitorului, întru izbăvirea neamului său. Și în paginile anterioare scenei finale poate fi întâlnită această idee: bunăoară, în dimineața execuției, preotul îi cere lui Apostol să fie tare *precum a fost Domnul și Mântuitorul nostru Iisus Hristos*; tot așa, drumul spre locul spânzurării (pe care condamnatul îl parcurge înconjurat de făclii aprinse, ca Iisus când urca pe Golgota) îl apropie de

II. Stările sufleteşti ale tânărului sunt dramatice și complexe: obsesia lumii (resimțită la vederea spânzurătorii din a cărei lucire albă *se deslușea ceva straniu*); scârba (care îl năpădește când atinge lemnul ud); înstrăinarea (în momentul în care nu-și recunoaște propriul nume scris pe cruce). În episodul ultim, condamnatul înțelege că Dumnezeu este Iubire, simțindu-și sufletul năpădit de acest sentiment. Metafora *rărunchii pământului* sugerează că Iubirea divină se ridică din adâncul lumii, cuprinzând totul.

În timp ce ființa-i de lut simte chemarea pământului (comparația *își simți trupul atârnând ca o povară*), privirile i se îndreaptă spre iertătoarea lumină cerească.

Dintre procedeele artistice, reține atenția repetiția (*Apostol... Apostol... Apostol*) întărind ideea că eroul reprezintă o ipostază a sacrului întrupat în istorie.

III. Cadrul natural este acela al unei dimineți a cărei frumusețe concordă cu solemnitatea momentului în care se săvârșește jertfa ca răscumpărare. Compararea munților cu un fierăstrău uriaș contribuie la plasticizarea imaginii.

TESTUL nr. 42

Alcătuiți o compunere pe tema *Liviu Rebreanu - întemeietorul romanului românesc modern.*

Cerințe:

I. Caracterizați, în câteva rânduri, evoluția romanului românesc de până la Liviu Rebreanu;

II. Menționați și ilustrați elementele de modernitate din romanele lui Liviu Rebreanu.

REZOLVARE:

I. Evoluția romanului românesc anterior lui Rebreanu înregistrează câteva lucrări de referință: *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon (operă care deschide seria tipologică a ariviștilor), *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Mara* de I. Slavici (frescă a unei lumi dominate de patima îmbogățirii), *Arhanghelii* de I. Agârbiceanu (înfățișând drama unei comunități umane a cărei existență este legată de o mină de aur din Apuseni), *Neamul Șoimărești*lor de M. Sadoveanu.

Dintre acestea, romanele *Mara* și *Arhanghelii* prevestesc capodopera lui

II. Prin Liviu Rebreanu, realismul tradițional se modifică substanțial tinzând spre modern.

Astfel, analiza psihologică (investigarea, de către autor, a trăirilor afective ale personajelor, a reacțiilor subconștientului, a obsesiei), analiza urmărilor unei eredități încărcate, cercetarea instinctelor primare, a psihologiei obscure a ființelor reduse ori a reacțiilor omului aflat în pragul morții constituie mărci ale modernității.

a) Analiza psihologică este realizată cu o mână de maestru în toate marile romane. Pe locul întâi se află *Pădurea spânzuraților*, în care incertitudinea chinuitoare, șovăielile și hotărârile neașteptate ale lui Bologa sunt cercetate în profunzime, prin prisma nepotrivirii dintre concepția despre datorie și realitatea dură a războiului.

Pus în fața unei situații-limită (obligația de a-i osândi pe niște țărani români), Bologa încearcă să iasă din acest cerc de fier, dar nu poate scăpa de sentimentul vinovăției pentru condamnarea lui Svoboda: *Astăzi la noua era să osândesc iarăși* ...(s.n.)

Analiza psihologică apare și în romanul *Ion*; orice scenă din roman este suficientă pentru a ilustra această trăsătură. Așa, spre exemplu, în episodul în care Ion și Ana se întorc de la nunta Floricăi, femeia (care intuise că Ion *poftește pe Florica*) se simte rușinată și copleșită de greață: *I se părea că toată lumea, cu tot ce e într-ânsa, se scufundă în niște ape tulburi, atât de murdare, încât scârba singură plutește deasupra ei ca o iazmă otrăvitoare. Închidea ochii și totuși vedea neîncetat apa spre care o împingea o mână grea.* Ulterior, chemarea adâncurilor se infiltrează în subconștientul Anei, devenind obsedantă: *zilele i se păreau nesfârșite și tulburi, asemenea apei care o ispitise atunci și al cărei miros înăbușitor îi rămăsese în nări ca o ispită.*

În ziua morții, Ana (înștiințată de Savista că Ion se duce pe la Florica) simte, din nou, teroarea golului: i se pare că vechiul cuptor din casa părintească a căscat o gură mare, gata s-o înghită.

b) Numeroase sunt paginile în care scriitorul face analiza unei obsesii. Remarcabil este, din acest punct de vedere, romanul *Pădurea spânzuraților* în care obsesia ochilor lui Svoboda, instalată în adâncurile subconștientului, îi va dirija destinul lui Bologa, până în clipa morții.

În romanul *Ciuleandra*, jocul al cărui nume dă titlul cărții, devine obsesie pentru personajul central (Puiu Faranga): *...în absurda trudă de a-și*

...amorul melodia și jocul furtunatec al Ciuleandrei, se-ncurcă, magistral, ...obscurile capricioase ale obsesiei... (Pompiliu Constantinescu).

c) Un alt element modern al acestui roman îl constituie analiza unei ere...tăți încărcate, întrucât faptul că Faranga își ucide soția este pus pe seama ...unor instincte criminale înnăscute.

d) Încă din nuvele, investigația psihologică se îndreaptă către sufletul ...lanc, întunecat al unor personaje care trăiesc procese sufletești lente, din ...cărora acumulare se nasc izbucniri violente.

Psihologia obscură a gloatei este prezentată în romanul *Răscoala*. De data ...easta *Glasul pământului* apare ca o năzuință întunecată, născută în adân...urile obscure ale sufletului colectiv și transmisă din generație în generație.

În concordanță cu acestea sunt vuietul surd al mulțimii, întunecarea de ...pocalipsă a răzbunării, timpul care se târăște greoi, instinctele primare, ...gesturile violente. Pe fundalul dorinței ancestrale de a avea pământ, faptele ...nimore (călcarea unui cocoș, o corecție aplicată unui copil, luarea porcului ...unui țăran de către perceptor) se dilată, tind spre enorm.

Conflictul este gradat, faptele se aglomerează și se suprapun ca depune...a straturilor de pământ în erele geologice, pentru a izbucni distrugător în ...partea a doua a romanului.

e) Analiza instinctelor primare numite simplu: *Glasul pământului* și *Glasul iubirii* apare în acea adevărată frescă a vieții românești din Ardeal, ...are este romanul *Ion*. Autorul vădește aici o profundă înțelegere a trăsă...turilor esențiale ale sufletului țărănesc pe care Tudor Vianu le numea *lăco...mia de pământ* și *senzualitatea sănătoasă*. Senzația organică ocupă un loc ...important, viziunea naturalistă a omului îl apropie pe prozatorul român de ...scriitorul francez Emile Zola.

f) Cercetarea trăirilor sufletești ale omului aflat în pragul morții este ...magnifică: înștiințată de Savista că Ion merge la Florica, Anei i se părea că ...obiectele din casa părintească au alte dimensiuni, iar cuptorul are o gură ...mare, fără fund, ca o poartă a adâncurilor; în clipa în care se spânzură, are ...vedenia celor doi morți (moș Dumitru și Avrum, ultimul zâmbindu-i *stra...niu* ca o *chemare*); gestul ei, motivat prin existența alături de Ion, apare și ca ...o urmare a chemării neantului.

Stilistic, Rebreanu se caracterizează prin: dimensionarea enormă, teh...nica detaliului, derularea în secvențe cinematografice, filmate cu înceti...nitorul, caracterul *sinergic* (Călinescu) al unor scene; de asemenea, apare

cunoscuta tehnică a contrapunctului, utilizată și în muzică, transformarea auditivului în material, comparațiile cu o pronunțată notă de materialitate. Toate acestea fac din Rebreanu un scriitor modern.

CAMIL PETRESCU: *„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război"*

TESTUL nr. 43

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2 - 3 pagini, despre tema iubirii, reflectată într-un text narativ studiat.

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu

Roman ionic despre dragoste și moarte, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, prezintă monografia unei iubiri aparte, experiență dureroasă a căutătorului de absolut.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (1930) este un roman modern, a cărui substanță o constituie lumea interioară a naratorului-protagonist, relevată într-o lungă confesiune.

Roman de tip subiectiv (ionic), în care naratorul este același cu personajul–protagonist (viziunea *împreună cu*), *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* prezintă problematica iubirii dintr-un unghi personal, marcat profund de trăirile lăuntrice ale acestui narator-protagonist (gelozia, îndoiala, chinul, neputința, eșecul).

În mod firesc, relatarea se face la persoana I, iar focalizarea este internă.

În primul rând, tema iubirii se realizează prin caracterul subiectiv al romanului.

Problematica iubirii este enunțată încă din titlul metaforic, a cărui structură bipolară fixează cele două experiențe ontologice pe care le traversează naratorul-protagonist, Ștefan Gheorghidiu.

Ambele experiențe sunt puse sub semnul pasiunii, timpul [illegible]

1. Cele două subteme ale romanului, care se împletesc într-o singură acțiune:

a) subtema moștenirii;

b) subtema paternității;

a) Subtema moștenirii: în centrul acțiunii stă lupta pentru moștenirea averii lui moș Costache; sub acest raport, *Enigma...* a fost comparată cu *Le Cousin Pons* și cu *La Rabouilleuse* - romane ale lui Balzac.

Întreaga mișcare epică este construită pe lupta surdă care are loc între două familii: pe de o parte, Costache și fiica lui vitregă Otilia, pe de alta - clanul Tulea.

Această încleștare scoate la iveală pasiunile, răutatea, pornirile rudimentare, zgârcenia - o gamă întreagă de trăsături puse în slujba unui țel nefinalizat: cel care se va îmbogăți furând banii lui Costache (și provocându-i moartea) va fi Stănică Rațiu.

Tot o *moștenire* este și zestrea pe care Aglae ar trebui să i-o dea Olimpiei, act refuzat cu obstinație de maniacul Simion: *Nu e fata mea,*

Cuvintele lui Simion unesc cele două subteme ale romanului.

b) Subtema paternității: inițial, Călinescu intenționa să-și intituleze romanul *Părinții Otiliei*, dar a renunțat, la sugestia editorului. În acest sens, Ov. S. Crohmălniceanu observa, pe bună dreptate, că mai toate personajele cărții pot fi considerate *părinți* ai Otiliei, în sensul că vor să aibă grijă de viitorul ei.

Subtema paternității este privită din mai multe unghiuri: pentru Simion este obsesivă, pentru Stănică este generatoare de delir verbal, pentru Pascalopol - devine unul dintre cele două moduri dea o iubi pe Otilia (viril și patern).

În centrul acțiunii stau doi orfani: Felix și Otilia. Ei vor alcătui *cuplul adamic* căzut într-o lume care și-a pierdut irecuperabil esența paradisiacă.

În această lume, fluviul heraclitic antrenează doar noroaiele și murdăria, aducând, prin moartea lui Costache, sfârșitul iubirii celor doi tineri. O altă latură a temei ar putea fi complexul oedipian al tatălui autoritar, al cărui rol este asumat de Aglae.

2. Tot balzaciană este și descrierea minuțioasă a mediului ambiant, utilizată ca mijloc de caracterizare a personajelor. Așa este ampla expoziție narativă a romanului, care sugerează că în casa neîngrijită, cu uși

scârțâitoare trăiește un zgârcit, tot așa cum odaia Otiliei reflectă gustul pentru frumos al zglobiei locatare.

3. Situarea exactă a acțiunii în spațiu și timp este tot balzaciană.

4. Concentrarea voinței pentru realizarea scopului propus face din Stănică un Rastignac bucureștean, obraznic și demagog, depășindu-și modelul.

5. Dintre personajele romanului, cel mai apropiat de prototipul balzacian pare a fi moș Costache, care trimite la Grandet (Eugenie Grandet): el intră, totodată și în galeria avarilor (Harpagon, Gobsek, Pliușkin, Hagi Tudose), umanizat fiind de iubirea pentru Otilia.

În plus, lanțul de situații grotești în care este înfățișat, mania pentru bani, teama de Aglae îi îmbogățesc factura balzaciană, făcându-l unic.

TESTUL nr. 52

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre tema banului/a înavuțirii reflectată într-un text narativ studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *Magia banului, magnetismul aurului, superstiția averii sunt poate cel mai răspândit motiv al zadarnic frământatei noastre vieți. [...] Pentru bani se jertfește totul: liniștea, cinstea, iubirea proprie și a celorlați* (Mircea Florian, *Arta de a suferi*).

REZOLVARE:

Operă ilustrativă: *Enigma Otiliei*, de George Călinescu

Enigma Otiliei, de G. Călinescu, este un roman realist de tip obiectiv, în care temele balzaciene ale banului, înavuțirii și avariției sunt dezvoltate în mod original.

Publicat în 1938 și situat la limita dintre clasic și modern, *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, este un roman citadin, în care *„Magia banului, magnetismul aurului, superstiția averii sunt poate cel mai răspândit motiv al zadarnic frământatei noastre vieți"* (Mircea Florian).

În primul rând, la realizarea acestui motiv contribuie faptul că *Enigma Otiliei* este un roman realist, prin zugrăvirea veridică a lumii descrise (cu obiceiurile și moravurile ei) și prin personajele tipice, înfățișate în mediul lor de viață.

Tema romanului este viața burgheziei bucureștene, în primul sfert al veacului trecut, zugrăvită prin metoda balzaciană a faptelor reale și concrete (reunite într-o mare frescă).

Lumea romanului se constituie în mod antitetic, în jurul a două grupuri de personaje:

a) în centrul acțiunii se află Felix Sima și Otilia Mărculescu, cei doi inocenți care alcătuiesc cuplul adamic (după cum sublinia criticul N. Balotă). Cu toate că pe ei magia banului nu-i atrage, prin ricoșeu, aceasta le va schimba destinul: la moartea lui Costache Giurgiuveanu, *cuplul adamic* este izgonit din *Paradis*, reeditând destinul biblic al *căderii*.

b) în jurul celor doi se constituie o lume carnavalescă, alcătuită din *măști* și aflată într-un vizibil proces de disoluție (clanul Tulea, Stănică Rațiu, Costache Giurgiuveanu).

În această lume predomină magia banului, de dragul căruia liniștea, cinstea și iubirea sunt sacrificate. Atracția banului este însă atât de puternică, încât personajele se constituie într-o largă galerie a maniacilor.

Zugrăvite cu ajutorul șarjei, al grotescului și al burlescului, aceste personaje oferă o viziune caricaturală a realității, element al unui *balzacianism fără Balzac* (cum caracteriza romanul criticul N. Manolescu).

În al doilea rând, *Enigma Otiliei* este un roman de tip obiectiv, în care naratorul este distinct de personaj. Această perspectivă (*din spate* sau *dindărăt*) îi permite naratorului omniscient să fie detașat de personaje (excepție făcând Otilia, care constituie o proiecție lirică a autorului).

De pe această poziție suverană, naratorul prezintă alterarea fondului uman determinată de magnetismul banului. Scena definitorie este cea în care, după ce moș Costache suferă un atac cerebral, *familia* se adună, așteptându-l să moară (capitolul XVIII). Nepăsarea celor prezenți (care poartă un dialog absurd despre propriile necazuri) și lăcomia lui Stanică Rațiu (care devastează dulapurile cu provizii) dau măsura decăderii acestei lumi.

În al treilea rând, obsesia înavuțirii/ moștenirii zămislește deformări monstruoase ale umanului: Stănică Rațiu exercită un atac neobosit asupra lui Giurgiuveanu, pentru a afla unde-și ascunde banii; mai târziu, pe când Costache zăcea bolnav, nu se sfiește să-i smulgă banii de sub saltea, provocându-i moartea. Nu mai puțin, Aglae Tulea își lasă fratele mort să zacă în pat, în timp ce ea răscolește casa, în căutarea misterioaselor sume.

În al patrulea rând, autorul creează un izbutit chip al Avarului, în persoana lui Costache Giurgiuveanu. Rentier bogat, dotat cu un puternic instinct al păstrării banilor, Giurgiuveanu nu-i investește și nici nu-i depune la bancă, socotind că viața i se va prelungi atât cât dorește.

De dragul banilor, și de teama surorii sale (Aglae Tulea), amână înfierea Otiliei, astfel încât, atunci când moare Costache, fata rămâne într-o situație incertă.

Avariția îl face pe Giurgiuveanu viclean și ascuns, profitor fără scrupule (pe seama fondurilor lui Felix), transformându-l într-un maniac, cu idei ciudate.

Concluzie:

În *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, banul este un adevărat *personaj* care modifică destinele mărunte și umbrește existența umană.

TESTUL nr. 53

Se dă textul:

Când provocatorul acestor grozave pârâituri fu jos, tânărul văzu un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală și fața părea aproape spână și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară, și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os. Omul a cărui vârstă înaintată rămânea totuși incertă, zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, tocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, dar privind întrebător și vădit contrariat.

(*Enigma Otiliei* de G. Călinescu)

Cerințe:

Pornind de la acest fragment, alcătuiți un text de o pagină, în care să demonstrați relația dintre portretul fizic și trăsăturile de caracter ale personajului Costache Giurgiuveanu.

REZOLVARE:

Portretul fizic al lui moș Costache este *pictat* pe fundalul casei întunecate din strada Antim și-i sugerează psihologia nefericită, sfâșiată între mania banului, iubirea pentru Otilia și teama de Aglae.

În fața personajului-martor Felix Sima, chipul lui Costache apare pe fondul sonor al scârțâielilor unei scări de lemn prea vechi care, împreună cu întreaga casă, sugerează avariția proprietarului; deși deținea mai multe imobile în capitală (chiar și un restaurant), Costache Giurgiuveanu trăia destul de restrâns, adunând bani (eventual și pentru Otilia), dar neavând tăria să se despartă de ei.

Fizicește, el este *un omuleț subțire și puțin încovoiat*, având *capul atins*

doi dinți (comparați cu niște așchii de os) trimit la copilărie, iar clipitul *rar și moale* al pleoapelor, ca al bufnițelor speriate de lumină, îi sugerează caracterul ascuns: nimeni nu știe cum își administrează Costache banii, chiar Felix fiind contrariat de *cheltuielile* imaginare trecute în contul lui.

O altă atitudine menită să-i acopere adevăratele planuri este bâlbâiala voită; auzind că vizitatorul era tânărul Sima, Costache caută o scăpare, rostind celebra propoziție care-i însumează esența: *Aici nu stă nimeni!*

Plasat de unii comentatori în galeria maniacilor (alături de Simion, Titi și Aurica), moș Costache se află la limita dintre grotesc, tragic și comic; el este totuși un om blajin care o iubește pe Otilia, amânarea înfierii ei datorându-se fricii de Aglae.

Al doilea atac de apoplexie îi va aduce moartea (cauzată de gestul criminal al lui Stănică).

Ultimele cuvinte ale lui Costache (*Banii, ba-banii pu-pun-gașule!*) îi rezumă existența.

Note:

1. calviție = chelie

TESTUL nr. 54

Cerințe:

Caracterizați (într-un text de o pagină) personajul Stănică Rațiu, din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

REZOLVARE:

Tipologic, Stănică Rațiu se înscrie în seria ariviștilor, alături de Dinu Păturică (*Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon), Tănase Scatiu (*Viața la țară și Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu), Lică Trubadurul (*Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat- Bengescu).

Comparat cu Tartuffe, Stănică este alcătuit din pasta lui Pirgu (*Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale), cu deosebirea că lumea în care-și va realiza el ascensiunea este alta decât cea crepusculară a celor *trei hagialâcuri.*

Palavragiu vulgar ca și Pirgu, Stănică își trăiește, totuși, rolul cu o anume sinceritate, atunci când este vorba despre familie: orfan în copilărie, are sentimentul neamului și-și vizitează rudele cu plăcere, chiar dacă, la plecare, nu uită să le ia și niscaiva suveniruri scumpe.

Acest *Cațavencu al ideii de paternitate* (Crohmălniceanu) simulează o durere sfâșietoare atunci când îi moare copilul (de altfel, din pricina

neglijenței soților) și-și exprimă, pe jumătate în serios, dorința de a avea în familie *un Eminescu*.

Olimpiei (placida lui soție) îi pretinde *fii*, transformând apoi solicitarea nesatisfăcută în motiv de divorț; cu banii furați de la moș Costache, își va deschide un cabinet de avocatură, în centru, și se va căsători cu Georgeta *fată faină* care nu-i va dărui *fii*, dar îi va servi ca *trambulină* în viitoarea lui ascensiune politică.

Este viclean fără rețineri și-l provoacă mereu pe Costache (spre a afla ascunzătoarea banilor); nereușind nici prin întrebări, nici prin spaima de moarte (pe care i-o inoculează, perfid, bătrânului), pândește pe la fereastră și, la momentul potrivit, scoate brutal pachetul cu bani de sub salteaua lui Costache. Acum, Stănică devine odios, provocând moartea lui Giurgiuveanu.

Este grosolan și față de Otilia, căreia îi strecoară aluzii necuviincioase, este obraznic și guraliv, făcând parte din categoria oamenilor care, dați afară pe ușă, intră pe fereastră.

Stănică are și trăiri subiective (în timpul cărora se iluzionează că ar fi capabil de fapte bune), dar fondul său rămâne negativ.

Cuvintele prin care se autocaracterizează (*Stănică e profund, degeaba îi cercați dumneavoastră să-l luați peste picior!*) sunt cât se poate de adevărate.

TESTUL nr. 55

Cerințe:

Caracterizați personajul Otilia din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, pornind de la următoarea opinie: ... *destinul ei este de a rămâne în ambiguitate, între da și nu, între solar și mister, între real și utopic (...) înscriindu-se simultan în Eternul feminin și în clipă* (Constantin Ciopraga).

REZOLVARE:

Din ce limpezimi ale trecutului stins se va fi închegat, în mintea autorului, chipul suav al Otiliei?

Se întretăiase, demult, pe *ulița copilăriei*, cu o altă Otilie (care îi era rudă); mai târziu, i s-a născut în suflet chipul Otiliei din roman: *în mulțimea imaginilor suave ale femeii, una, imprecisă, firește, domina: fata cu părul ca un fum, exuberantă și reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, medi-*

Romanul începe și se încheie cu câte o imagine a Otiliei (reconstituită de personajul-martor Felix Sima).

Prima Otilie (cea vie) îi arată tânărului sosit în strada Antim *un cap gelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând peste umeri* și îi întinde cu franchețe *un braț gol și delicat*; ultima Otilie (cea din fotografia pe care Pascalopol i-o arată lui Felix, în tren) este imaginea neînsufletită a unei doamne frumoase, cu linii fine, dar care nu mai era Otilia de altădată; își pierduse inefabilul. Vraja se risipise în curgerea vremii, iar timpul magic rămăsese doar în cuvintele fetei de altă dată: *Noi nu trăim decât cinci-șase ani!*

Între cele două momente se încheagă chipul Otiliei: făptură aparținând vieții și visului adolescentin, imaginea fetei este înconjurată, permanent, de o aură misterioasă, este pusă sub semnul tainei, pentru fiecare tânăr, fata pe care a iubit-o la optsprezece ani rămânând o enigmă.

În fiecare pagină a romanului, se simte prezența suavă și învăluitoare a acestei făpturi gingașe - amestec de exuberanță și seriozitate, nebunatică și neastâmpărată asemeni trecătoarei tinereți: alergând prin grădină, cățărându-se pe stogurile de fân de la moșia lui Pascalopol sau revărsându-și prea plinul sufletesc în acordurile tumultuoase ale pianului, Otilia reprezintă însăși feminitatea.

Din această trăsătură derivă gustul ei pentru lux, plăcerea călătoriilor, capriciile mărunte și chiar o anume doză de irațional (la fel de fermecător) în atitudini și comportament (*imi vine uneori să alerg (...) să zbor (...). Vrei să fugim? Hai să fugim!*).

Tot din feminitate se naște abilitatea cu care Otilia evoluează între iubirea platonică, aproape mistică a lui Felix și cea potolit crepusculară a lui Pascalopol.

Toți cei din jur (inclusiv moș Costache) sunt subjugați de această feminitate debordantă și învăluitoare și caută să-i facă pe plac Otiliei.

Total dezinteresată de banii și de averea lui Giurgiuveanu, sinceră și sensibilă la suferință (scena atacului cerebral pe care-l are Costache), Otilia are un suflet de artistă, trăind uneori lent, alteori intens, așa cum cântă la pian.

Eroină lirică de mare clasă, capabilă de sentimente profunde și alese, uitând și iertând răul, dăruindu-le celor din jur lucrurile și zâmbetul ei, Otilia reprezintă, pentru Felix, *un factor feminin care-i lipsise*.

Convenția vieții privite ca un joc este doar aparentă: esențialmente, Otilia este inteligentă, profundă și responsabilă: după noaptea pură a

logodnei lor mistice, Otilia dezvăluie, în scrisoarea către Felix, motivul plecării ei: teama de a nu fi *o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor.*

Ca și în lirica eminesciană a visului de iubire, cei doi tineri s-au întâlnit, o clipă, în înalt, ca două păsări albe care se despart apoi, zburând pe traiectorii diferite.

Lăsându-și iubitul *cufundat în stele*, adică în lumea Ideii și a științei, Otilia va deveni o *Floare albastră* pierdută în depărtarea amintirii și o *dulce minune* a mitului tinereții.

Note:

1. G. Călinescu, Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, p. 303.

MIRCEA ELIADE: *„Maitreyi"*

TESTUL nr. 56

Alcătuiți o compunere pe tema: *Elemente moderne și ecouri mitice în romanul «*Maitreyi*» de Mircea Eliade.*

Cerințe:

I. Încadrați romanul *Maitreyi* în contextul creației literare a lui Mircea Eliade;

II. Indicați elementele moderne ale structurii compoziționale a romanului;

III. Prezentați, în mod succint, subiectul;

IV. Selectați elementele mitice și moderne pe care le relevă construcția personajului Allan.

REZOLVARE:

I.1. Într-o istorie a culturii universale, Mircea Eliade (1907- 1986) ar putea fi încadrat în categoria gânditorilor-mituri: la modul arhetipal, Mircea Eliade îl reprezintă pe Gânditorul absolut, prin uriețismul operei sale, prin rigoarea erudită ca și prin varietatea domeniilor abordate. Opera lui reprezintă drumul nostru spre Ființă, prin revelarea sacrului ca modalitate de ieșire din fluviul heraclitic; Mircea Eliade a împăcat făptura umană cu Marele

Câteva numai dintre lucrările sale științifice (*Mitul reintegrării* –1942, *Mitul eternei reîntoarceri* –1949, *De la Zalmoxis la Genghis-Han* –1970 și altele) au introdus perspective nebănuite în spiritualitatea veacului nostru. De asemenea, Mircea Eliade este cel mai mare istoric al religiilor lumii, cele trei volume din *Istoria credințelor și ideilor religioase* (1976-1978) fiind o magnifică trecere în revistă a ideilor religioase ale omenirii, de-a lungul veacurilor.

I.2. Opera literară a lui Mircea Eliade este originală și fascinantă, încadrându-l în seria scriitorilor reprezentativi ai secolului al XX-lea, alături de: A. Gide, A. Malraux, A. Camus, E. Ionesco și alții.

O clasificare a lucrărilor beletristice ale lui Mircea Eliade relevă două direcții:

a) Direcția fantastică: romanul *Domnișoara Cristina* (1936), *un soi de replică românească la* «Prăbușirea casei Usher» *deviată* (D. Micu); volumele de nuvele *Pe strada Mântuleasa* (1969) și *La țigănci și alte povestiri* (1969) și altele se caracterizează printr-un fantastic erudit, a cărui temă este relația dintre sacru și profan. Prin operele din această categorie, Mircea Eliade devine *cel mai important scriitor fantastic în proza română modernă* (Eugen Simion).

b) Direcția realistă include romane ca: *Isabel și apele diavolului* (1930), *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934) și altele.

Romanul pus în discuție se încadrează în cea de-a doua direcție și ar putea fi caracterizat ca o împletire a ecourilor mitice cu elemente moderne, totul fiind brodat pe experiența proprie a șederii în India.

II. Caracterizat drept *cea mai integrală și servilă întrupare a gidismului în literatura noastră* (Călinescu), Mircea Eliade este un prozator modern, care abordează o problematică de tip existențialist: eroii săi (în majoritate tineri) au o viață afectivă intensă, în care dragostea, neliniștea, moartea, dezorientarea, timpul, singurătatea constituie tot atâtea mărci ale existenței.

Romanul *Maitreyi* (compus din cincisprezece capitole numerotate cu cifre romane și fără titluri) este alcătuit ca un jurnal - formulă modernă prin care naratorul reeditează mitul eternei reîntoarceri în timpul iubirii; chiar prima frază a romanului (*Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi*) atestă caracterul de mărturisire al acestei cărți.

Recitirea jurnalului constituie o modalitate optimă pentru a anali complicatele trăiri sufletești ale personajului narator: iubirea, tulburar nesiguranța, remușcările, durerea, neputința.

Scris la persoana I, romanul este o confesiune lucidă, duioasă și amar în care povestitorul (aflat într-un prezent tern și sărac), apelează la fluxu memoriei pentru a răspunde la marile sale îndoieli: *Și dacă n-ar fi decât păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei.* Această frază care încheie trista poveste de iubire atestă viziunea modernă asupra unui personaj lucid, neliniștit, dornic să se regă sească, în urma experienței existențiale pe care o trăise.

Romanul *Maitreyi* poate fi privit și ca un poem de dragoste, cuprinzând două timpuri: al iubirii (timp magic și mitic, atât de plin, încât ar putea deveni necronologic) și al povestirii (prezentul sărac, din interiorul căruia povestitorul privește spre trecutul pierdut). Aceasta ar putea explica și cele două tonalități ale confesiunii:

a) una lirică (în fragmentele care reconstituie vremea iubirii): *Eram emoționat, o mărturisesc, parcă m-aș fi deșteptat dintr-un coșmar; furia îmi trecuse, și mă dureau vorbele pe care i le spusesem;*

b) una lucidă (aparținând prezentului): *Jurnalul acesta este exasperant. De ce trebuie să sufăr atâta ca să înțeleg un singur om?*

O altă particularitate compozițională a romanului (tot modernă) este faptul că acesta pare a fi unitar, dar, în realitate, este alcătuit din numeroase episoade în care predomină analiza gândurilor și sentimentelor personajului-narator: *văzut de departe (romanul n.n.), apare ca o singură țâșnire epică, deși e făcut în fond din sfărâmături analitice* (G. Călinescu).

III. La un prim nivel de interpretare, acțiunea ar putea fi povestită astfel:

Allan - tânăr inginer european, venit în India la lucru și stabilit la Calcutta, face cunoștință cu Maitreyi (fiica lui Narendra Sen - superiorul ierarhic al lui Allan).

Invitat să locuiască în casa familiei Sen, tânărul va avea revelația unei lumi misterioase și ciudate, axate pe alte valori morale decât cele ale europenilor și suficientă sieși.

În această lume, Maitreyi constituie și ea o revelație: este primitivă, dar

Constantinescu), Maitreyi îi apare oaspetelui cu o înfățișare mereu nouă, învăluită în mister: *Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi (...), dacă, mai ales, mă tulbura și mă neliniștea, aceasta se datora straniului și neînțelesului din ochii, din răspunsurile, din râsul ei (...). Nu știu ce farmec și ce chemare aveau părul și pașii ei.*

Viața lui Allan cunoaște astfel două ipostaze: una profană (constând în activitatea curentă și în relațiile cu ceilalți europeni din India) și una sacră, întrucât, în proza lui Mircea Eliade, fiecare poveste de dragoste este o hierofanie[2].

Cei doi tineri se întâlnesc mereu: în bibliotecă (unde lucrează la clasificarea cărților familiei), la masă, pe terasa casei; uneori, ei se plimbă cu mașina, sub cerul plin de stele al Bengalului sau poartă lungi discuții (la care ia parte și Chabu - sora mai mică a Maitreyiei).

Câtva timp, Allan își păstrează luciditatea, fiind chiar deranjat de atitudinea prea îngăduitoare a familiei Sen: *Când ni se încurajează și glumele sentimentale, mă dezgustă. Mi se părea că e un complot general la mijloc, ca să mă îndrăgostesc de Maitreyi* (în realitate, familia Sen urmărea să-l înfieze pe Allan pentru ca, la bătrânețe, să poată pleca în Anglia).

Treptat, tânărul este prins în jocul iubirii (de o nesfârșită suavitate) pe care îl evocă în acorduri înalte, poematice: *Când voi găsi liniștea, omule, Dumnezeule, prietenul meu?*

Fiecare întâlnire cu Maitreyi relevă o altă fațetă a acestei ființe misterioase și nefericite, alcătuite din îndrăzneală și ingenuitate, vis magic și naivitate, imposibil de cunoscut ca însăși Mama-Pământ.

Iubirea constituie un miracol, dar și o modalitate de încadrare în armonia cosmică; de aici, frumusețea nopții bengaleze (cu cerul plin de stele și arborii plini de licurici); de aici, natura luxuriantă a Indiei-ipostază a unui Cosmos purificat, în care se săvârșesc mistere:

Cine știe ce minuni se urzeau atunci printre lotușii cu frunzele strânse, în apa aceea fără tresărire în care se oglindeau zborurile boabelor de aur? Ne scuturam mereu pentru că preajma noastră se prefăcuse în basm, și omul tânăr din mine, omul ceasului aceluia de amăgiri se lăsa adormit de sfințenia și irealul prezenței noastre în fața acestui eleșteu încremenit.

Când Maitreyi începe să-l viziteze, noaptea, pe Allan, bucuria și extazul se împletesc în sufletul ei cu conștiința că a păcătuit, că a tulburat marele Ritm în care se încadrează toate. De aceea, va oficia un ritual al logodnei,

neașteptat și pur, în care cuvintele se convertesc în incantații înalte, tulburătoare ca muzica sferelor:

Mă leg pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan și a nimănui altuia. Ve crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta (...) venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie (...). Tu mă auzi, mamă-pământ, tu nu mă minți, maica mea.

Locul în care se va desfășură acest ritual devine astfel Centru al Lumii și poartă de comunicare cu marele Univers; prin ritual, cuplul se întoarce în timpul mitic, devenind arhetip. Autorul transformă iubirea celor doi într-o *universalia* și îi conferă virtuți ontologice, fiecare îndrăgostit devenind un Pelerin spre Absolut, spre inițiatica *nuntă în cer*.

Trădați involuntar de Chabu, cei doi îndrăgostiți sunt despărțiți în mod brutal de Sen care-i cere lui Allan să plece și să întrerupă orice legături cu fiica sa.

Chinuit de amintiri, tânărul se retrage în Himalaia; mai târziu află că, dorind să fie alungată din casă spre a-l urma, Maitreyi i se dăruise vânzătorului de fructe. Nimic nu poate schimba însă hotărârea tatălui, iar povestea de dragoste capătă o aură tragică.

Atâta vreme cât căsătoria ar fi trebuit să fie o reiterare a Cosmogoniei (prin constituirea întregului), interzicerea ei conduce la pierderea contactului cu frumusețea lumii. De aici, cele două viziuni din jurnal, asupra aceleiași realități: una luminoasă corespunzând timpului iubirii și alta interogativ-sceptică, cea a timpului amintirii: parantezele arată o tristă oboseală cosmică transformată în luciditate.

Maitreyi - ale cărei dimensiuni sunt de mare eroină tragică, își va călca jurământul față de Muma-Pământ și-și va realiza destinul fără Allan, pe care îl va mai vedea într-o *nuntă în cer* către sfârșitul acestui mileniu în care le-a fost dat să trăiască.

IV. În planul concret al romanului, Allan este un tânăr inginer englez venit la lucru în India.

Mândru de originea sa europeană, ambițios și harnic, inteligent și dedicat muncii sale de pionierat, el este apreciat de superiori, cu deosebire de Narendra Sen (care urmărește să-l înfieze).

În planul mitic, personajul ar putea fi privit în două ipostaze:

a) ipostaza adamică:

ale autorităților, care, aservite unei ideologii aberante, au surpat spiritul acestei lumi, făcând-o să renunțe la propria identitate, la conștiința națională, la credința în Dumnezeu. Pe de altă parte, prozatorul opune acestei lumi viciate, așa cum o face și în celelalte opere ale sale, un personaj, care, prin comportamentul său, prin modul de gândire, demonstrează că unica salvare a omului este revenirea la sacru. Astfel, nuvela *Samariteanca* ilustrează, pe de o parte, surzenia omului lipsit de credință și de valori general umane, într-o perioadă tragică din istoria Moldovei, iar, pe de altă parte, sacrificiul și dăruirea de sine în numele restabilirii ordinii, a sacrului.

II. Protagonista nuvelei este samariteanca, ea fiind construită după imaginea arhetipală a personajului biblic. Or, conform semnificațiilor sale simbolice, Samariteanca din mitul biblic, sărbătorită de biserica ortodoxă sub numele de sfânta Fotina, înseamnă *luminoasa, cea care poartă lumină*. Pornind de la această semnificație, Ion Druță își înzestrează personajul cu cele mai alese calități, ea demonstrând prin faptele că *dragostea e unicul mediu în care sufletul se poate înfiripa, își capătă aripi, se rupe de la pământ*. Visând un înger care-i prevestește chemarea, ea se dăruie slujirii credinței, dragostei pentru aproapele, pentru bine și adevăr. Mai întâi, văzând că mănăstirea de la *Trei Izvoare* a fost transformată într-o stație de mașini și tractoare (SMT), pe furiș, începe să văruiască pereții, să-i tencuiască așa cum se pricepea ea mai bine. Mai apoi, în timp ce bântuia foametea prin satele Moldovei, fiind bucătăreasă la SMT, îi tratează, cu multă dragoste, pe cei care se zbăteau între viață și moarte, uitând cu totul de dânsa (*Se așeza la masă ultima, dacă rămânea ceva*). Cuvintele rostite de bătrânul pe care l-a găsit aproape stins la poarta mănăstirii și pe care l-a hrănit cu ce avea (*Mulțumesc, maică! Îngăduie-mi să mă las în genunchi pentru a săruta truditele tale mânuțe*) accentuează cât se poate de bine milostenia acestei femei, trăsătură ce presupune, în primul rând, revărsare de preaplin sufletesc, de dragoste pentru omul chinuit și/sau rătăcit. Pe parcurs, pusă față în față cu faptul împlinit (mănăstirea a fost transformată într-un centru de colectare a vitelor), protagonista *n-a pornit-o cu bocetele, nu-și smulgea gâțele, nu se dădea cu capul de toți pereții*, având convingerea că *trebuie să poarte dragoste acestei lumi pline de păcate*. Smerită, cu inima gata pentru binefacere în numele Domnului, primind pe toate așa cum vin ele rânduite de sus, ea rânește grajdurile timp de trei ani. Ajunsă infirmiera centrului narcologic

protagonista nu se lasă bătută. Ea le *zâmbește dintr-o cerească depărtare* și continuă să curețe, să spele, să mângâie, să ierte ceea ce, *pare-se, nici sfinții nu ar mai putea ierta.* Într-un final, devine mamă, bunică, dădacă a copiilor cu handicap mental, spălând, cârpind, mângâind, legănând peste două sute de copilași adunați la Trei Izvoare.

Focurile prin care i-a fost dat să treacă au călit-o, slujirea unui sfânt locaș căzut în veacul prigonirilor au făcut-o înțeleaptă, răbdătoare, dârză. Cutezanța, fermitatea și consecvența morală au pus temeiul unei tării de caracter a personajului.

Gesturile ei generoase, marcate de milostenie și grijă pentru omul suferind se asociază, în viziunea scriitorului, cu cele ale femeii Samaritence din Sfânta Scriptură, din al cărei ulcior Isus Hristos a cerut să bea apă. Adresarea autorului-narator din finalul nuvelei *Îngăduie-mi să mă închin și cu în fața slujirii tale, Maică, sărutând sfintele tale mâini* accentuează încă o dată ipostaza femeii care a putut învinge, a reușit să reaprindă flacăra credinței, a bunătății și a milosteniei, dovadă fiind faptul, că cei cândva dăduciți de ea *vin de bat la poarta celor Trei Izvoare, vin să se plângă de soartă, vin să fie mângâiați cu o vorbă bună, vin să-și sfârșească veacul alături de cea care i-a înțeles cu adevărat și i-a iubit....*

ION DRUȚĂ: *„Biserica Albă”*

TESTUL nr. 83

Cerințe:

I. Numiți temele romanului *Biserica Albă* de Ion Druță;

II. Numiți conflictele romanului;

III. Descifrați semnificațiile simbolice ale bisericii albe din romanul *Biserica Albă* de Ion Druță.

REZOLVARE:

I. a) Evocarea evenimentelor și întâmplărilor din istoria Moldovei și a Rusiei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (1787);

b) Viața luxoasă de la palatul imperial al Ecaterinei a II-a;

c) Credința și înălțarea spirituală prin păstrarea/revenirea la valorile sacre ale neamului și la cele creștine;

e) Conștiința de sine și de neam a omului din spațiul mioritic.

II. a) Lupta dintre armata rusă (exponenți: Ecaterina a II-a, Rumeanțev, Potiomkin, Suvorov, Zubov) și cea a Imperiului Otoman, dusă pe teritoriul Țării Moldovei (un conflict de interese politice);

b) Conflictul dintre Grigore Ghica-Vodă și sultanul turcesc;

c) Conflictul interior al preotului Găină, impus de situația creată (invazia ruso-austriacă pe teritoriul Moldovei și confruntarea acestei forțe cu cea turcească) să aleagă între biserică și lume;

d) Conflictul dintre credință (Ecaterina cea Mică) și necredință (împărăteasa Ecaterina cea Mare);

e) Intrigile de la curtea Ecaterinei a II-a.

III. Biserica Albă din satul Ocolina reprezintă un simbol al purității, al dragostei, al smereniei și sfințeniei, al bunătății și al speranței în ziua de mâine. Totodată ea este un semn al visului împlinit, al sacrificiului de sine în numele credinței, al fericirii (*...s-o vedem pe Ecaterina fericită, căci e o minune atât de rară fericirea pe pământul neamului nostru*) și nu în ultimul rând, un simbol al veșniciei, al dăinuirii noastre ca popor, căci, susține autorul-narator, *dacă o casă de copii crește mai mult în fața unei vetre, un neam se poate ridica numai și numai în fața unui altar.* În această ordine de idei, sunt sugestive și cuvintele părintelui Ioan rostite în ziua Înălțării: *...precum mugurul ajunge frunză, frunza se face vlăstar, vlăstarul urcă în veacuri cu rădăcinile ascunse adânc în pământ, așa visele omului se revarsă, cu ajutorul Domnului, într-o lume de copii, copiii ceia, la rândul lor, vor da naștere altor generații și neamul ni se va ridica de la pământ, ni se va aduna iar în toată frumusețea și plinătatea lui.*

Biserica Albă sugerează străvechiul vis al neamului nostru de a se arăta lumii în toată curățenia și frumusețea sa. Ecaterina cea Mică reprezintă tocmai această fațetă a neamului.

TESTUL nr. 84

După ce i-a petrecut frumos la drum, pe preot și pe matușca-preoteasă, Ecaterina a coborât fuguța la căsuța din vale. Harnică și plină de îndemânare, colo aprinde focul în vatră, pe acela îl spală, pe ista îl piaptănă. Până se mai porăi prin casă, cele câteva capete de lumânare, puse într-un hârb la

seară, a pornit a urca dealul. Venea, ducându-și cu evlavie lumânărica, cei șase micuți, ca rățuștele, unul după altul în urma ei și la coadă, Rujca, vesela și credincioasa lor cățelușă /.../

Mamă ca toate mamele, Ecaterina se îngrijea ca să aibă copiii ei ce îmbrăca, să aibă o bucățică, dar mai căuta și să-i mai împărtășească, măcar din când în când, cu cele mari frumuseți ale lumii. Oricât de ostenită, oricât de grăbită ar fi fost, o dată pe săptămână urca dealul împreună cu ai săi.

/.../ Cum au păsit pragul bisericii, copiii s-au repezit, fiecare în ungherașul său. Biserica fiind goală, la începutul rugăciunii de seară, această pustietate aducea oarecum a mare păcat, și, pentru a umple golul, Ecaterina le-a făcut semn să vină, așezându-i în genunchi, unul lângă altul, în fața altarului, la locurile cele mai de frunte.

După care a venit marea bucurie a tuturora – aprinderea lumânării. Darnică și înțelegătoare, Ecaterina a dat acea minune aprinsă, moale și caldă, s-o țină fiecare cu mânuța lui, mirându-se de bobul fierbinte ce topește ceara. Mirosea a primăvară, a pădure, a veșnicie mirosea acea ceară fierbinte, căci era vatra neamului, din care ne tragem și semnul credinței prin care am crescut.

(Biserica albă de Ion Druță*)*

Cerințe:

Caracterizați personajul principal al fragmentului, în baza următorilor parametri:

I. Precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului prin raportare la tipul uman căruia îi aparține;

II. Identificarea și comentarea a trei trăsături de caracter ale personajului, ilustrate prin citate comentate;

III. Relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea cu două exemple a acestora;

IV. Raportarea, prin două argumente, la un alt personaj ce reprezintă același tip uman.

REZOLVARE:

I. Ecaterina este o țărancă din câmpie, ce-și duce traiul într-o căsuță de la poalele dealului, împreună cu cei șase copii ai săi. Ea reprezintă tipul uman al mamei care-și crește cu dragoste copiii și al femeii cu credință în Dumnezeu, având grijă nu numai de hrana trupului, dar și de cea a sufletului său și al celor pe care-i educă.

II. Chiar din primele rânduri ale fragmentului, aflăm că Ecaterina este harnică, îndemânatică și pricepută la toate: *Harnică și plină de îndemânare, colo aprinde focul în vatră, pe acela îl spală, pe ista îl piaptănă.* Evlavioasă, ea își duce copiii, cel puțin o dată pe săptămână, la biserică, pentru a-i împărtăși. Mersul la biserică, împărtășania sunt pentru dânsa un ritual: *Venea ducându-și cu evlavie lumânărica, cei șase micuți, ca rățuștele, unul după altul în urma ei, ...le-a făcut semn să vină, așezându-i în genunchi, unul lângă altul, în fața altarului, ...a dat acea minune aprinsă, moale și caldă, s-o țină fiecare cu mânuța lui.* Aceste gesturi demonstrează că-i foarte cumpătată. Ecaterina nu este o femeie dominată de dogme. Ea înțelege perfect rostul credinței, al vieții, al esenței umane, de aceea și dăruiește din credința, din bunătatea ei și altora (*Darnică și înțelegătoare, Ecaterina a dat acea minune aprinsă, moale și caldă, s-o țină fiecare cu mânuța lui*). Mai mult. Ea are convingerea că flacăra lumânării, credința în valorile sacre adună un neam grămăjoară și îl fac să dăinuie peste veacuri.

III. Personajul este caracterizat direct, prin portret moral, de către autorul-narator (*Harnică și plină de îndemânare, Darnică și înțelegătoare*), exprimându-și astfel simpatia față de Ecaterina. În același timp, personajul se caracterizează și indirect, prin comportament: *...colo aprinde focul în vatră, pe acela îl spală, pe ista îl piaptănă, Oricât de ostenită, oricât de grăbită ar fi fost, o dată pe săptămână urca dealul împreună cu ai săi, ...pentru a umplea golul, Ecaterina le-a făcut semn să vină, așezându-i în genunchi, unul lângă altul, în fața altarului* etc. Aceste manifestări de comportament accentuează trăsăturile de caracter enumerate mai sus: harnică, evlavioasă, responsabilă pentru propriile-i fapte și pentru ce se întâmplă în jurul ei, respectând rânduiala pământului.

IV. Ecaterina face parte din categoria personajelor druțiene, exponente ale valorilor sacre. Ea poate fi comparată cu Vasiluța (*Casa mare*), care, convinsă că există o rânduială a pământului, o respectă întocmai, renunțând la clipele de fericire alături de Păvălache. Ecaterina merge la împărtășanie și la slujbe, indiferent de cât de obosită este. Totuși Ecaterina, ca tip uman, este mai aproape de Samaritenca (*Samariteanca*). Ambele își asumă greul istoriei în momentele de urgie ale ei. Ele se dedică slujirii credinței, dragostei pentru aproapele lor, pentru bine și adevăr. Mănăstirea de la *Trei Ierarhi* și Biserica

ordinul acestuia. Scopul întrevederii fiind negocierea scrisorii de dragoste pierdute de Zoe, *capul județului* trece peste legile *statului constituțional*, la fel cum face și Pristanda, ambii oferind imaginea *pe dos* a ideii de autoritate

II. Cea mai importantă sursă a comicului este limbajul fiecăruia dintre cei doi protagoniști, un limbaj voit pretențios și nepotrivit cu momentul.

Comicul cel mai suculent provine din logoreea încâlcită a lui Pristanda, în care expresia *să fim scrofuloși la datorie* relevă prostia polițaiului. Ea contrastează cu restul replicii care indică dorința de a folosi un limbaj *stilat* (cu termeni ca: *misia*, *să pardonați*, *considerația* etc.) Mai apare și un clișeu verbal (*curat*).

III. Servilismul și prostia.

IV. Lucrarea *O scrisoare pierdută* este o comedie, întrucât este o operă scrisă pentru a fi reprezentată pe scenă și are un conflict și o desfășurare care stârnesc râsul.

TESTUL nr. 89

Cerințe:

Scrieți un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezentați două personaje din tr-o comedie studiată.

REZOLVARE:

Personaje: Tache Farfuridi și Iordache Brânzovenescu (*O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale)

În comedia *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale, Farfuridi și Brânzovenescu sunt personaje-pereche, reprezentând, schematic, două ipostaze ale imbecilității.

Apărută în 1884, *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale, întrunește toate trăsăturile speciei literare *comedia*: intriga facilă, o acțiune care stârnește râsul și un conflict care devine derizoriu prin modul în care se rezolvă.

Originalitatea acestei capodopere constă în construcția personajelor tipice, care sunt niște *marionete*, *măști* reprezentând moravuri personificate: demagogia, șantajul, prostia, servilismul, viclenia, ramolismentul etc.

Mai toate personajele comediei pot fi încadrate în această tipologie a *paiației*, fiind reduse *la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică* (A. Marino).

Chiar și lumea în care trăiesc aceste personaje-fantomă pare a fi o *jucărie automată* ale cărei *resorturi* s-au blocat: industria *lipsește cu desăvârșire*, munca *nu se face deloc*, iar viața este un cerc în care totul se repetă.

Tipicitatea personajelor și a situațiilor constituie primul argument în sprijinul ipotezei.

În comedia *O scrisoare pierdută*, pot fi recunoscute mai multe tipuri de comic: de moravuri, de nume, de caracter, de situație, de limbaj.

De tot hazul este apariția personajelor-pereche Tache Farfuridi și Iordache Brânzovenescu, alcătuind două ipostaze ale imbecilității fudule.

Din lista de personaje aflăm că amândoi sunt avocați, membri ai numeroaselor *comitete și comiții* conduse de Trahanache, expresii ale lipsei de ocupație și ale vidului existențial.

Amândoi se încadrează perfect în spectacolul carnavalesc al alegerilor, în care un *regizor* năstrușnic și mereu beat mișcă *paiațele* așa cum dorește.

Programați pe o idee fixă (teama de a nu fi trădați), spionează prin oraș, pândesc locuința lui Cațavencu, îi chestionează pe Tipătescu și pe Trahanache.

Concep chiar și o *depeșă* prin care să anunțe *la Centru* trădarea, pe care, din lașitate, o semnează *Mai mulți membri ai partidului*.

Farfuridi și Brânzovenescu sunt niște bufoni care stârnesc râsul și plânsul. Acesta ar fi al doilea argument al demonstrației.

Modul de viață al lui Farfuridi este ordonat după un orar fix, plin de automatisme ciudate (*Eu, am, n-am să întâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg*).

Cei doi prieteni sunt atât de legați, încât par a fi două *jumătăți* care formează un întreg; și gândurile lor par a fi *gemene*, replica începută de unul este continuată de celălalt.

Pereche perfectă de imbecili, Farfuridi și Brânzovenescu sunt niște *păpuși automate*, fiecare dintre ei fiind *ecoul* celuilalt (*Brânzovenescu: Dacă e ceva la mijloc... Farfuridi: Ceva la mijloc...*).

Cele două personaje reprezintă două ipostaze ale imbecilității, diferite prin temperament (Farfuridi este nervos, în timp ce Brânzovenescu este calm). Acesta ar fi al treilea argument în sprijinul ipotezei.

Caracterul de personaje comice al celor doi este realizat prin mai multe mijloace, accentul căzând pe Farfuridi:

a) Numele lui Farfuridi este analizat de criticul literar Garabet Ibrăileanu, [illegible] prietenul lui nedespărțit: *Farfuridi*

și Brânzovenescu, prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează, cred, inferi oritate, vulgaritate și lichelism.

Prenumele este un diminutiv și sugerează ramolismentul, căderea în co pilărie a personajului.

b) Caracterizarea prin limbaj ar putea porni de la actul al III-lea scena I-a, când Farfuridi își ține discursul. Prea lung și cu trimiteri nepotri vite la evenimente trecute, discursul îl caracterizează ca pe un decrepit cu aere de pedanterie intelectuală; felul în care încurcă datele și multele pauze (pe care le face în căutarea cuvintelor) îi arată imbecilitatea.

Incapabil să-și frâneze emoția, apelează mereu la paharul cu apă și la batistă, dar frazele rămân tot lipsite de conținut, reliefând o minte săracă și încâlcită.

Repetarea formulei imperative *Dați-mi voie* constituie un tic verbal, așa cum toată existența lui Farfuridi este alcătuită din automatisme.

Ultima parte a discursului nu poate fi înțeleasă, vorbitorul fiind incoerent și logoreic până la absurd. Confuz până la capăt, își încheie cuvântarea cu o soluție aberantă: Constituția țării să fie revăzută, *dar să nu se schimbe nimica* sau să nu fie revizuită, dar atunci *să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale.*

c) Ambele personaje sunt de o incultură crasă, celebră fiind discuția cu privire la telegrama *semnată*, dar *anonimă*.

Farfuridi și Brânzovenescu sunt personaje comice nepieritoare (ultimul argument).

Concluzia:

În comedia *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale, Farfuridi și Brânzovenescu sunt personaje-pereche, tipice și comice.

TESTUL nr. 90

Comentați, într-un eseu, comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, pornind de la următoarea aserțiune:

Caragiale este cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură. Și, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur, în toată literatura română, «face concurență stării civile» *(Garabet Ibrăileanu)*

III. Selectați și comentați elementele realiste ale comediei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale:

a) Veridicitatea și tipicitatea împrejurării evocate;

b) Caracterul intrigii și al momentului culminant;

c) Tipicitatea personajelor;

d) Argumentați justețea cuvintelor: *face concurență stării civile.*

REZOLVARE:

I. Fiecare creator de artă realizează un act demiurgic, printr-un *joc secund* (cum scria Ion Barbu) uneori la fel de pur ca și prima Creație.

În șirul acestora, Caragiale ocupă un loc aparte prin modul în care a exprimat, în fiecare situație sau în fiecare personaj al său, universalul și repetabilul.

Lumea pe care a creat-o genialul autor este plină de oameni rezultați din însumarea unor trăsături colective; așa este, în proză, celebrul Mitică (sumă a tuturor bucureștenilor contaminați de un anume balcanism): volubil, nepăsător, reducând viața la un *moft*, generos, zăpăcit, familiar cu omul de pe stradă, preocupat de destinul țării (pe care îl vede pesimist), comod, manierat etc.

Tot așa, în comedii, Caragiale a creat personaje tipice atât de vii, încât acestea ies din paginile cărții, devenind nume comune (*un Cațavencu, un Dandanache* etc.).

Pe bună dreptate, Ibrăileanu observă că autorul le-a dat drumul în lume personajelor sale, realizând o nouă Creație prin *suflare de viață*.

II. Opera lui Caragiale se încadrează în realism. Curent literar și artistic, apărut în secolul al XIX-lea, ca reacție împotriva romantismului, realismul se caracterizează prin oglindirea veridică și obiectivă a realității, cu toate aspectele ei (economice, sociale, politice etc.).

Personajul realist poate reprezenta o categorie umană sau socială (personaj tipic, așa cum se întâmplă în cazul lui Caragiale), dar poate reprezenta și un caz particular (un erou lucid, frământat, căutător al absolutului, egoist, bolnav, etc. etc.) așa cum se întâmplă în cazul romanului modern.

III.a) Comedia *O scrisoare pierdută* prezintă mai multe trăsături ale realismului; prima dintre acestea ar putea fi veridicitatea și tipicitatea împrejurării evocate.

Acțiunea se petrece în capitala unui județ de munte, în *anul de grație* 1883, când lumea politică a respectivei urbe era antrenată în febra alegerilor.

Lipsa localizării geografice și tipicitatea personajelor conferă acestei împre jurări un caracter universal.

Lupta pentru locul de deputat scindează partidul aflat la guvernare în două fracțiuni:

Din prima, fac parte Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache, Zoe Trahanache, Farfuridi, Brânzovenescu și polițaiul Pristanda, toți sprijinind candidatura avocatului Tache Farfuridi.

Din a doua grupare fac parte Nae Cațavencu, Ionescu, Popescu și *dăscălimea*, cel care râvnea locul menționat fiind Cațavencu.

În afara celor două fracțiuni, se află un Cetățean turmentat - simpaticul om dezorientat care nu știe cu cine să voteze.

Funcțiile politice și administrative pe care le au personajele (prefect, prezident, avocat, polițai), relațiile de familie, agitația creată în jurul scri sorii, respectarea ierarhiilor, limbajul ziarelor, adunarea electorală etc. dau impresia de viață trăită, realitatea fiind oglindită în mod veridic.

În același timp, viziunea *monstruoasă*, pe care o are scriitorul, face ca toată această lume să fie pusă în mișcare de o întâmplare banală al cărei protagonist este un Cetățean turmentat.

III. b) Intriga acțiunii o constituie pierderea unei scrisori de dragoste adresate Zoei de către Ștefan Tipătescu.

Găsită de un Cetățean turmentat și furată de la acesta de către Cațavencu, buclucașa scrisoare devine obiect de șantaj, întrucât vicleanul avocat amenință cu publicarea ei în ziarul *Răcnetul Carpaților*.

După ce încearcă, prin promisiuni și amenințări, să obțină scrisoarea, Tipătescu este convins de Zoe să sprijine candidatura lui Cațavencu.

La adunarea electorală din actul al III-lea (momentul culminant al acțiunii), Farfuridi și Cațavencu își țin discursurile (subliniate cu aplauze ori fluierături de cele două grupări ale publicului). Totul degenerează într-o încăierare (pusă la cale de Pristanda), în timpul căreia Cațavencu își pierde pălăria (în căptușeala căreia dosise scrisoarea). Firește, aceasta este găsită de același Cetățean turmentat care i-o înapoiază Zoei *închizând* astfel *cercul* intrigii. Numai că, la adunarea electorală pomenită anterior, se anunță și numele noului candidat (propus de la centru). Agramită Dandanache

S-ar părea că întâmplarea care declanșase toată agitația din orașul-capitală de județ s-a *mutat la centru* (sau, poate, și în alt oraș), devenind o intrigă multiplicată.

Nu doar intriga, ci și momentul culminant are un caracter aparte: cele două discursuri încâlcite, vociferările participanților (peste care tronează, placid, Trahanache) și încăierarea finală fac din acest moment o frântură a nebuniei universale.

III. c) Tipicitatea personajelor constituie o altă trăsătură a comediei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale. Aceasta se concretizează în faptul că fiecare personaj nu reprezintă un om, ci o categorie socială sau umană: Demagogul (Cațavencu), Servilul (Pristanda), Vicleanul bonom[1] (Trahanache), Vicleanul senil (Dandanache), Femeia adulteră (Zoe) ș.a..

Firește, fiecare personaj are propriile sale trăsături care îi conferă contur; toți se încadrează în *registrul* de *stare civilă* al personajelor cărora autorul le-a dat drumul în lume.

Bunăoară, Cațavencu, al cărui nume *cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans* (Ibrăileanu) nu-și dezminte, nicio clipă această trăsătură.

Nae Cațavencu este avocat, director-proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților* și președinte-fondator al Societății Enciclopedice - Cooperative *Aurora Economică Română*.

Esența sa demagogică este vizibilă chiar în titlul ziarului pe care îl conduce, titlu care îl exprimă pe gălăgiosul și *combativul* lui proprietar (ca și limbajul articolelor publicate). Nu mai puțin, numele bombastic al societății pe care a înființat-o subliniază lipsa de conținut și de obiect a acesteia (într-o țară în care industria *lipsește cu desăvârșire*, după opinia chiar a lui Cațavencu); nepotrivirea flagrantă dintre termenii *enciclopedică* și *cooperativă* este de un comic irezistibil.

Ca orice demagog, Cațavencu se caracterizează, mai ales, prin limbaj, împrejurarea care relevă această trăsătură fiind adunarea electorală din actul al III-lea, scena a V-a.

Acum, emoția simulată, *plânsul* mincinos, frazeologia patriotardă (*mă gândesc... la țărișoara mea*) ascund dorința candidatului de a câștiga capital politic. Din restul discursului (întrerupt de aplauzele admiratorilor și de vociferările celorlalți) se relevă precaritatea culturii personajului (*amănunt* peste care el trece cu ușurință, transformând-o în delir verbal *Până când*

să n-avem și noi faliții noștri?), gândirea lui Cațavencu este lipsită de logică (industria este *sublimă*, dar nu există, noi *aclamăm travaliul, mumen*, dar nici aceasta *nu se face deloc în țara noastră*).

Întregul discurs îl caracterizează pe Cațavencu drept un înfumurat, un ipocrit care își ascunde adevărata esență sub niște fraze bombastice, dar lipsite de conținut.

Nu doar vorbele, ci și faptele îl includ pe Cațavencu în tipologia literară a demagogului, el fiind, în realitate, un șantajist grosolan care are drept deviză cuvintele *Scopul scuză mijloacele* (aparținând lui Machiavelli, dar pe care personajul le atribuie lui Gambeta). Indiferent de filiație, termenul de *nemuritorul*, prin care Cațavencu își arată admirația față de părintele acestui dicton, demonstrează că personajul nu are conștiință și nu se împiedică de considerente morale în realizarea scopurilor sale.

Vorbele lui Cațavencu mai relevă un aspect: prăpastia dintre condiția sa umană și politică (pe de o parte) și pretențiile sale bazate pe convingerea că le este superior celorlalți și că merită mai mult (pe de alta); astfel, atunci când Tipătescu îi propune o seamă de favoruri în schimbul scrisorii, avocatul refuză, motivând: *Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici.*

Nu i s-ar putea nega personajului o anume inteligență practică, din care se naște abilitatea cu care se strecoară printre împrejurări, fiind înfumurat la început (cât timp posedă scrisoarea) și umil în final (când n-o mai are).

Ghiță Pristanda este omul slugarnic, a cărui coloană vertebrală este orientată mereu în jos: își aprobă superiorul, rostind automat cuvântul *cural* la fiecare opinie a lui Tipătescu; spionează prin oraș și încalcă legea cu bună știință arestându-l pe Cațavencu, tot din ordinul prefectului; fură banii pentru steaguri și face calculele după o aritmetică proprie.

Slugărnicia se asociază cu viclenia de cameleon, atunci când îi mărturisește lui Cațavencu simpatia lui *ascunsă: altele am eu în sufletul meu.*

Are o gândire rudimentară, iar pronunția incorectă a cuvintelor îi demonstrează incultura.

Tipologia în care se încadrează *venerabilul* Zaharia Trahanache

Numele lui, dar, mai ales, prenumele sugerează *tot ce are greoi și ticăit venerabilul președinte* (Ibrăileanu). Trahanache este un zaharisit căruia viața îi înlocuiește gândirea limitată la câteva truisme (*Unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără principiuri, carevasăzică că nu le are*); formula stereotipă *Aveți puțintică răbdare* îl ajută să tergiverseze lucrurile până la obținerea soluției avantajoase pentru el.

Pentru Zoe are un adevărat cult declarat, în realitate, închizând ochii la relația dintre soția sa și prefect, pentru că triunghiul conjugal îi prieste.

Câștigătorul bătăliei electorale este Agamiță Dandanache (pe care autorul îl caracteriza ca fiind *mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu*), între cei doi poli ai lumii descrise, Dandanache reprezintă *absolutul*. Prenumele său sugerează *ramolismentul comic* (cum spunea Ibrăileanu), prin contrast cu Agamemnon (eroul din *Iliada*). Diminutivul, vorbirea peltică, uituceala, confuziile - toate aceste trăsături sunt ale unui bătrân căzut în mintea copiilor. I-a rămas doar șiretenia care, biruind ramolismentul, l-a ajutat să ajungă acolo unde dorea.

IV. Opera lui Caragiale constituie o adevărată *Comedie umană* cu sute de personaje memorabile și, mai ales, perene. Ele circulă nu numai într-o lucrare, ci și dintr-o lucrare în alta, trăind diverse *vârste* ale oamenilor: Rică Venturiano va deveni un Cațavencu, Zița va deveni o Zoe, Chiriac va deveni un Jupân Dumitrache; mamițica va deveni o mam-mare etc.

Ca într-un registru de stare civilă, personajele au identitate precisă și nume concordante cu clasa socială din care fac parte, fiind atât de bine fixate, încât *circulă* și în viața reală.

Note:

1. bonom = om blând și credul

TESTUL nr. 91

Cerințe:

Să se comenteze următoarea replică a lui Dandanache: *Cum se poate, conița mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac așa prostie? Mai trebuie ș-aldată. La un caz iar ... pac! la Răsboiul.*

REZOLVARE:

Replica lui Dandanache se încadrează în actul al IV-lea, scena a III-a, ale comediei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale și demonstrează justetea cuvintelor: *... mai canalie decât Cațavencu.*

Mustrat de Zoe pentru că n-a restituit obiectul șantajului (de vreme ce *persoana însemnată* își ținuse cuvântul), Dandanache consideră gestul ca pe o imensă prostie. Cele două fraze interogative denotă că unghiul din care Dandanache privea lumea nu are nimic comun cu cinstea sau cu onoarea.

Convins că o întâmplare similară nu se va mai petrece, el păstrează mu siva pentru altă dată.

Ultimele lui cuvinte sugerează o amenințare și o bățoșenie bătăioasă, am plificată de titlul ziarului pomenit (și el în concordanță cu lumea politică).

TESTUL nr. 92

Se dă textul:

Cațavencu (foarte amețit împleticindu-se în limbă, dar tot îngrășându și silabele):

Fraților! (toți se-ntorc și-l ascultă). *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acuma câtva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină, ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia ... Iată avanta jele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!*

Pristanda:

Curat constituțional! Muzica! Muzica!

(Muzica atacă marșul cu mult brio. Urale turnătoare. Grupurile se mișcă. Toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Cațavencu și lui Dandanache, care se strâng în brațe, în mijloc. Dandanache face gestul cu clopoțeii. Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea. Cortina cade repede asupra tabloului)

(*O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale)

Cerințe:

I. Integrați fragmentul în comedia *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale;

II. Numiți și caracterizați acest moment al subiectului;

III. Caracterizați limbajul celor două personaje.

REZOLVARE:

I. Fragmentul selectat face parte din actul al IV-lea, scena a XIV-a, ale

II. Acest ultim moment al subiectului începe prin imaginea unui Cațavencu amețit, ca o replică târzie a Cetățeanului turmentat, încheind ceea ce ultimul inaugurase tot sub semnul lui Bachus.

Imaginea grupurilor umane care ascultă *discursul* fără înțeles și ridicol al avocatului vine să completeze tabloul unei lumi la fel de ridicole.

Peste toate, cuvintele lui Pristanda și muzica solemnă se arcuiesc peste o lume care *alunecă* în derizoriu.

III. Limbajul lui Cațavencu este, și aici, tipic demagogului: fiecare dintre cei doi termeni ai opoziției *ieri/azi* sunt lipsiți de conținut, *visul* pe care îl pomenește amețitul vorbitor nu are nicio legătură cu Dandanache, iar războiul din Crimeea, cu atât mai puțin.

Se observă, și de data aceasta, lipsa de logică a personajului, tradusă în (celebra de acum) expresie contradictorie: *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani.*

Din limbajul lui Pristanda nu se putea să lipsească termenul *curat*, folosit de autor în mod ironic.

TESTUL nr. 93

Cerințe:

I. Comentați indicațiile de regie din finalul comediei (textul anterior);

II. Demonstrați că, și în acest episod, autorul *face concurență stării civile.*

REZOLVARE:

I. Indicațiile de regie finale, completează impresia de *bâlci al deșertăciunilor.* Dominanta auditivă a tabloului (fanfara care cântă marșul și uralele *tunătoare*) s-ar fi potrivit mai bine unei împrejurări eroice, contrastul fiind enorm.

Mai există, în text, o sugestie auditivă (cea a sunetului clopoțeilor care-l amețiseră, pe drum, pe deja buimacul Dandanache).

Pe plan vizual, Cațavencu și Dandanache ocupă centrul acestei adunări (o canalie amețită și o altă canalie - senilă) constituie un cuplu *de zile mari.* Mulțimea care *gravitează* în jurul lor, stârnește râsul-plânsul constituind o imagine-sinteză a unei lumi nebune. (Din nou, autorul vede *enorm* și simte *monstruos*!).

II. *Comedia umană* înfățișată de Caragiale este alcătuită din câteva personaje vii, cu o identitate bine conturată, dar include și un tablou al anonimilor gata să iasă din paginile cărții și să *plece* în lume.

BARBU STEFÂNESCU DELAVRANCEA:
„Apus de soare”

TESTUL nr. 94

Cerințe:

Demonstrați natura conflictului din drama istorică *Apus de soare* de Barbu Delavrancea.

REZOLVARE:

Cele două conflicte ale dramei se țes de-a lungul unei acțiuni care rezumă ultimul an de viață al marelui Ștefan (din toamna lui 1503 și până la 2 iulie 1504 - ziua morții voievodului).

În actul I, curtea domnească din Suceava se află sub semnul a două embleme: soarele toamnei care prevestește iarna bătrâneții lui Ștefan și bourul Moldovei - simbol al întemeierii și al integrității.

În numele celei de a doua embleme se hotărăște bătrânul voievod să recucerească Pocuția - vechi teritoriu moldovenesc, stăpânit de Polonia.

La chemarea domnitorului, șirurile de luptători se îndreaptă spre Suceava, ca puhoaiele de munte, arătând *ce bogată e Moldova.*

În actul a doilea, cele dintâi vești despre victorie le aduce clucerul Moghilă care vestește sosirea *Leului Moldovei* - biruitor, dar cu rana de la picior agravată.

Acum se adâncește primul conflict al dramei (previzibil încă din actul întâi): trei mari boieri, paharnicul Ulea, jitnicerul Stavăr și stolnicul Drăgan, uneltesc împotriva voinței domnitorului.

Din punct de vedere istoric, un complot boieresc a existat în timpul domniei lui Ștefan ce Mare, așa cum relatează Gr. Ureche în cronica sa.

La modul istoric, cei trei boieri doresc să-l înscăuneze pe Ștefăniță (în cazul în care *Vulturul bătrân* ar fi murit), fapt care le-ar fi permis să conducă ei țara; aceasta contravine voinței voievodului care-l hărăzise ca urmaș la tron pe Bogdan - singurul care i-ar fi putut continua opera.

La modul simbolic, domnia lui Ștefăniță ar fi echivalat cu o întoarcere în Haos (întuneric); și cum Ștefan reprezintă *Soarele Moldovei*, conflictul devine mitic, este ca lupta dintre lumină și beznă (despre care vorbesc unele

Absența paharnicului Ulea de la ceremonie, jocul de vorbe al domnitorului (care presupune că pe Ulea *îl doare capul* deoarece nu stă bine la locul lui) demonstrează precipitarea conflictului.

Rezolvarea lui va avea loc în acul al IV-lea al dramei. După ce doctorii străini îi ard rana de la picior cu fierul înroșit în foc, Ștefan aude, afară, printre glasurile celor ce-l aclamau pe Bogdan, câteva voci răzlețe rostind numele lui Ștefăniță.

Devenit justițiar în numele legii străbune, Ștefan îl străpunge cu sabia pe Ulea (care *murise înainte de-al izbi* copleșit de forța morală a voievodului).

Scena cu prelungiri cosmice face din Ștefan cel Mare un personaj aproape fabulos: cu sabia sa (numită *sfânt oțel*), domnul oprește *cutremurul* care amenința Moldova și *umple prăpastia* (ca la o nouă naștere a pământului).

Cel de al doilea conflict este psihologic și constă în conștiința că moartea se apropie. Așa se explică momentele în care Ștefan meditează privind portretul lui Alexandru cel Bun: *aceasta fu un om și nu mai e de mult* (actul al II-lea); așa poate fi înțeleasă scena întâlnirii cu meșterul pietrar care urma să-i cioplească lespedea de pe mormânt; așa poate fi pătruns tragismul spuselor voievodului despre cei trei boieri: *Nici n-au treierat grâul din care să-mi fiarbă coliva și mi-o și împart* (remarcă în care se îmbină cele două conflicte - exterior și interior).

În tot ceea ce spune Ștefan, repetarea cuvintelor: *bătrân*, *bolnav* și *neputincios* relevă drama pe care o trăiește omul în fața morții.

O conștiință a zădărniciei, o înțelegere a faptului că strălucirea și gloria nu mai au preț, se degajă și din scena arderii rănii: voievodul le cere doctorilor să pună foc *pretutindeni, până s-o preface-n scrum trecuta mărire de-o clipă, care a fost odinioară nebiruitul Ștefan.*

În momentul arderii, înfrățindu-și durerea cu patimile lui Iisus, Ștefan capătă o aureolă de sacralitate.

Măreția voievodului este însă dincolo de uman: hotărârea de *a duce* Moldova și după ce nu va mai fi, testamentul lăsat tinerilor (în care Moldova este proiectată, peste vreme, ca dar lăsat *urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor*) fac din Ștefan cel Mare o figură legendară.

TESTUL nr. 95

Cerințe:

Comentați titlul dramei istorice *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

REZOLVARE:

Caracterizată drept o *capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice* (Călinescu), drama istorică *Apus de soare* face parte (alături de *Viforul* și *Luceafărul)* dintr-o trilogie inspirată din istoria Moldovei.

Titlul este metaforic, moartea viteazului voievod Ștefan cel Mare fiind comparată cu un grandios crepuscul.

Titlul este justificat de supranumele dat eroului principal - *Soarele Moldovei,* a cărui măreție conferă dramei caracter poematic.

Fiecare scenă din cele patru acte (câte numără drama) constituie o relevare a acestei măreții.

Din lunga și zbuciumata domnie a lui Ștefan, sunt alese câteva momente esențiale: o luptă, un complot boieresc, înscăunarea lui Bogdan, moartea voievodului.

Fiecare moment este arhetipal, împreună alcătuind imaginea grandioasă a creatorului de istorie, a justițiarului, a omului, a tatălui.

Soarele Moldovei este văzut din mai multe unghiuri: fetele de la curte îl numesc *Măritul, Slăvitul* și *Sfântul*, clucerul Moghilă îl caracterizează prin cuvintele *Leul Moldovei,* iar boierii, copleșiți de măreția și autoritatea lui, îi spun *Șoimanul* și *Vulturul bătrân.*

TESTUL nr. 96

Cerințe:

Prezentați succint două acțiuni ale personajului Ștefan cel Mare din drama istorică *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

REZOLVARE:

Dintre momentele dramei istorice *Apus de soare* ne vom opri, conform cerinței, la două:

a) Războiul pentru recucerirea Pocuției este pregătit încă din actul I, când voievodul îi anunță doamnei Maria că [illegible]

REZOLVARE:

Inspirată din mitul biblic al omului înghițit de un pește, opera literară *Iona* de Marin Sorescu nu prezintă o dramă individuală, ci una generală umană, născută din frământările și neliniștile ființei pământene în fața propriului destin. De-a lungul celor patru tablouri, *Iona* dă naștere la interogații existențiale grave, privitoare la viață, moarte, singurătate, destin; prin această trăsătură, ea se încadrează în teatrul de idei, devenind un adevărat poem dramatic al neliniștii metafizice.

La o primă lectură, acțiunea ar putea fi rezumată astfel:

Un pescar sărac - Iona - pe care norocul mereu îl ocolește, stă în gura unui pește uriaș și își aruncă năvodul într-o mare ostilă, care refuză să i dea măcar un pește (sau, poate, și-a pierdut capacitatea genetică originară).

Omul vorbește cu dublul său lăuntric, întreaga *acțiune* fiind un soliloc viu cu profunde implicații filosofice.

La un moment dat, gura peștelui se închide și Iona este proiectat în adâncurile stomacului său, ai cărui pereți antrenați în *veșnica mistuire* alcătuiesc un spațiu închis, angoasant, un labirint din care omul va încerca să se elibereze. Spintecând burta Peștelui I, Iona constată că a nimerit într-o altă burtă (cea a Peștelui II care, între timp, îl înghițise pe primul). Tentativa de eliberare se repetă, în final, omul ajungând pe o plajă pustie înconjurată de un orizont format din burți de pește.

Semnificații:

a) Iona ca metaforă a singurătății:

Alcătuită ca un dialog între Iona și dublul său, drama relevă teama de tăcere a personajului, nevoia de comunicare într-o lume a singurătății.

În aceste condiții, dorul de a vedea *pe cineva mergând pe drum* se convertește în acuta conștiință a singurătății omului în Univers și cuvintele: *E tare greu să fii singur* devin strigăt cu profunde implicații metafizice. Ultima *plecare* a lui Iona (*Plec din nou*) face din Om un Ulysse tragic încercând mereu să se întoarcă în Ithaca (ideal de neatins). De altfel, motivul idealului este sugerat prin prezența în decor a unei mori de vânt - simbol care-l transformă pe Iona într-un Don Quijote sublim, un pescuitor de nori, care ignoră condiția sa de ființă fragilă, trăitoare pe un *ou clocit* (increatul care

b) Drama Iona ca metaforă a morții:

Sugestia morții se conturează încă din primul tablou, când, vorbind despre mulțimea peștilor mării, Iona afirmă că pentru a-i număra ți-ar trebui nu toată viața (finitul), ci *toată moartea* (infinitul eternității).

Episodul liric de la începutul tabloului al doilea reiterează ideea morții văzută ca universalia: *măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană.* Nu cumva, omul care a stins *cu o pleoapă* toate lucrurile din jur a și trecut în moarte? Nu cumva strădania lui de a vorbi opune Cuvântul (Logosul) neantului? De altfel, întreg tabloul al II-lea reiterează ideea morții, de la interogațiile fără răspuns (*înghițit de viu sau de mort?, De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții?*) și până la meditația amară pe tema curgerii timpului Ființei în nimicul Neființei: *Un sfert din viață ni-l pierdem făcând legături (...) între lucruri și praf.*

Există, în dramă, un moment în care Iona se pregătește să-i scrie mamei sale folosind, în acest scop, o bucată din bășica peștelui. Episodul (de mare puritate și lirism) în care el cugetă pe tema vieții și a morții, trimite la goetheenele *mume* din care se trag și în care se întorc toate: *Eu cred că există în viața lumii o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor. Chiar și morții. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă, până se ajunge la o singură mamă, una imensă și bună* (evident, Muma-Pământ).

c) Iona ca metaforă a destinului:

Toate încercările lui Iona de a ieși din propriul destin sunt sortite eșecului, omul a devenit un Dumnezeu demn de milă care și-a pierdut atributele sacralității:

Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pământ, și viața, până și moartea - dar o dată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia.

Motivul destinului lui Iona este universalizat în cuvintele autorului: *Iona sunt eu.*

TESTUL nr. 100

Cerințe:

Pornind de la aceleași cuvinte ale autorului, comentați, într-un text de două pagini, deznodământul dramei *Iona* de Marin Sorescu.

REZOLVARE:

Piesa de debut a autorului, *Iona (1968)* reprezintă capodopera sa dramatică și unul dintre evenimentele vieții noastre teatrale, în ea, autorul a simbolizat drama ontologică a omului modern (și a omului ca ființă) aflat sub puterea destinului orb.

Finalul dramei îl prezintă pe nefericitul Iona care, după ce a spintecat ultimul pește, s-a trezit pe o plajă murdară, înconjurată de șiruri de burți de pește: *un șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul.* Acum, senzația de singurătate este copleșitoare: în hăul spațial străjuit de imaginea angoasantă a altei posibile captivități, Iona se află, parcă, la începutul lumii.

De data aceasta, numărul infinit de obstacole sugerează că noua captivitate este definitivă și irevocabilă.

Cea dintâi semnificație a finalului ar fi imposibilitatea omului de a ieși din limitele destinului său.

În timpul anilor de ședere în burțile care-l găzduiseră, Iona își amintise de soția sa, ba chiar le ceruse celor doi trecători (care duceau o scândură) s-o caute.

Odată ajuns pe plajă, memoria începe să treacă în uitare lumea vie, apropiindu-l de alte chipuri (probabil ale lumii moarte):

Cum se numeau bătrânii aceia buni care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalți doi, bărbatul cel încruntat și femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră și care la început nu erau așa bătrâni?

Impresionanta readucere în memorie a acestor imagini constituie o chemare a neantului; se luminează, astfel, și semnificația celor doi trecători tăcuți - îngeri ai morții - care urmau să-i ducă soției lui Iona scândurile pentru sicriul lui.

Ultima parte a replicii lui Iona (*și care la început nu erau așa bătrâni*) creează un acut sentiment de fragilitate în fața timpului devorator.

Vorbind, ca și până acum, cu dublul său, Iona îl anunță că pleacă din

Măreția personajului constă în gestul său final: spintecându-și abdomenul, așa cum făcuse și cu burțile peștilor, Iona se contopește cu Ființa universală. Poate că acesta ar fi sensul ultimei sale replici: *Răzbim noi cumva la lumină.*

TESTUL nr. 101

Cerințe:

Demonstrați caracterul de parabolă dramatică al piesei *Iona* de Marin Sorescu.

REZOLVARE:

Drama *Iona* de Marin Sorescu este o parabolă care ascunde idei profunde, interogații metafizice și simboluri. Apartenența ei la teatrul de idei ar putea fi motivată prin:

1. Este inspirată dintr-un mit (mitul biblic al omului înghițit de un pește);

2. Spațiul celei mai mari părți a acțiunii este unul închis, apăsător, amenințător: în burta peștelui (antrenată în *veșnica mistuire*), Iona este omul prizonier al primejdiilor și al fatalității.

3. Eroul reprezintă, prin urmare, un simbol: el îi simbolizează pe toți oamenii aflați în puterea destinului. De aici se naște sentimentul de singurătate, de înstrăinare existențială, nevoia de a vorbi cu dublul său, dorința de a vedea pe cineva trecând pe drum.

4. Iona străbate un traseu inițiatic arhetipal, comun: drumul de la viață la moarte; aflat într-o situație-limită atunci când este înghițit de primul pește, va ajunge, în final, prizonier fără ieșire.

PARTEA A TREIA

POEZIA

CREAȚIA POPULARĂ: „Miorița”

TESTUL nr. 102

Cerințe:

Comentați, într-o compoziție-eseu, balada pastorală *Miorița*, pornind de la ideea că, aici *moartea unui tânăr păstor necunoscut se transformă în celebrări nupțiale de proporții cosmice* (Mircea Eliade).

Veți avea în vedere:

I. Tema baladei;

II. Structura compozițională;

III. Semnificația motivelor literare (cu accent pe alegoria moarte- nuntă).

REZOLVARE:

I.1. A vorbi despre *Miorița* înseamnă a accede la Ființa poporului român, din al cărui geniu creator s-a plămădit această baladă, pentru a rămâne apoi încrustată în curgerea generațiilor.

Cea mai frumoasă epopee pastorală a lumii (cum o caracteriza Alecu Russo), a fost descoperită de către acesta într-un spațiu păstoresc arhetipal și anume în Munții Vrancei; *Miorița* circulă sub formă de baladă, colind, cântec liric sau bocet în peste o mie de variante, dintre care cea mai cunoscută este varianta publicată de Alecsandri în volumul *Poezii poporale. Balade (Cântece bătrânești), adunate și îndreptate de V. Alecsandri* (1852-1853).

Faptul că balada circulă și sub formă de colind (mai ales în Transilvania), atestă că aceasta s-a născut în adâncimi de vreme, în unul dintre stadiile arhaice ale spiritualității românești.

În puritatea astrală a silabelor baladei se concentrează o ocupație străveche (păstoritul) și o concepție filosofică asupra destinului uman.

I. 2. Tematic, în *Miorița e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul [illegible]*

s.n.), văzută ca o eternă reîntoarcere în marele Cosmos din care omul s-a rupt prin naștere.

Este neîndoios că substratul este autohton și cercetătorii au făcut trimiteri pertinente la transhumanță[2] ori la obiceiul ca tinerii care mor *nelumiți* (necăsătoriți) să fie îngropați în costum de mire.

Dincolo de acest substrat, tulburător rămâne sentimentul apartenenței umane la marele Univers în care fiecare om își are steaua lui.

II. Structura compozițională:

Analizele întreprinse de numeroși comentatori au relevat existența în baladă a șase motive literare: 1– transhumația; 2– complotul ipotetic; 3– mioara năzdrăvană; 4– testamentul ciobanului; 5– măicuța bătrână și 6– alegoria moarte–nuntă.

Ca orice text fundamental al literaturii române, balada pastorală *Miorița* este susceptibilă și de alte interpretări, astfel încât structura ei compozițională ar putea include și următoarele motive:

1. Motivul jertfei rituale (versurile 1-21);

2. Motivul animalului oracular (versurile 22-46);

3. Testamentul ciobanului moldovean (versurile 47-123), alcătuit din patru secvențe / motive:

- motivul mormântului (versurile 47-71);
- motivul morții ca nuntire cosmică (versurile 72-87 și 108-123);
- motivul măicuței îndurerate (versurile 88-95);
- motivul *mirelui* celest (versurile 96-107).

III. 1. Motivul jertfei rituale (versurile 1-21):

Balada începe prin descrierea unui cadru spațial de o frumusețe nepământeană, în care turmele coboară *la vale*, ca și când s-ar fi întrupat din timpul mitic.

Cele două metafore inițiale (*picior de plai* și *gură de rai*) caracterizează un spațiu paradisiac, în a cărui solemnitate hieratică[3] se va săvârși *nuntirea* cosmică a celui *nenuntit* în ordinea terestră.

Metafora *gurii de rai* ca și repetarea cifrei trei (*Trei turme de miei / Cu trei ciobănei*) devin însemnele sacre ale unui topos[4] neobișnuit, în care se va săvârși jertfa ca răscumpărare a integrității Creației dintâi.

În lumina târziului de toamnă, doi dintre păstori pun la cale uciderea celui de-al treilea (caracterizat ca fiindu-le superior, adică fiind un ales).

Este mai puțin important dacă aceștia sunt doi ucigași sau doi sacerdoți chemați să înfăptuiască sacrificiul; important este că moartea ciobanului moldovean poate fi privită ca o jertfă rituală prin care omul se întoarce în Universul[6] din care s-a rupt prin naștere, reconstituind astfel superba lui integritate; de aici, feeria nupțială din final - imagine a unui Cosmos răscumpărat prin jertfă.

Destinul ființei umane fiind cosmic, momentul morții tânărului baci este legat de rotația planetelor (*Pe l-apus de soare*) și coincide cu noaptea astrului.

În prima secvență a textului, folosirea dativului etic (*Ca să mi-l omoare*) poate exprima compasiunea autorului anonim față de cel hărăzit morții.

Dintre mijloacele de expresivitate artistică ale primei secvențe, mai pot fi menționate: diminutivele (*ciobănei*), anafora[7] (*Unu-i moldovan, / Unu i ungurean / Și unu-i vrâncean*), epitetele (*ortoman, mândre, învățați, bărbați*).

III.2. Motivul animalului oracular (versurile 22-46) amintește de animalul vorbitor din basme, cu deosebirea că, în baladă, cuvintele mioarei au rol premonitor[8].

Dar cea mioriță
Cu lână plăviță
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.

Folosirea, în primul vers, a formei *cea mioriță* (și nu *o mioriță*) arată că este vorba despre o anume mioară, subliniind unicitatea celei care avea presimțirea morții stăpânului său; diminutivele și epitetele (*drăguță mioară, bolnăvioară, mioriță, drăguțule bace, mioriță laie*) relevă legătura dintre mioară și tânărul cioban. Din această cauză, zbuciumul ei lăuntric (subliniat prin repetiție și dialog) este copleșitor:

— Mioriță laie,
Laie, bucălaie,
De trei zile-ncoace
Gura nu-ți mai tace!
Ori iarba nu-ți place,
Ori ești bolnăvioară,

Dacă primele două fragmente sunt epice, testamentul este un monolog liric de sublimă seninătate; din silabele lui pure, se desprinde ideea că omul este trecător (muritor), că ucigașul este chiar soarta omenească. În această lumină, versul *Și de-a fi să mor* are sensul lui *Dacă îmi va fi sortit să mor.* Această conștiință a atotputerniciei destinului va conferi testamentului o minunată seninătate.

Sarcina îngropării le revine celor doi păstori, numai locul contopirii cu țărâna trebuie să fie ales *în dosul stânii*, ca o prelungire a vieții in moarte.

Versurile care urmează accentuează nota elegiacă, prin folosirea paralelismului sintactic și a repetiției:

Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraș de os,
Mult zice duios!
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul când a bate,
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge,
Cu lacrimi de sânge.

Metafora oilor ce plâng *cu lacrimi de sânge* reprezintă bocitoarele care, în ritualul funebru, însoțesc mortul la groapă și-l plâng.

Impresionantă este însă voința păstorului de a-și transforma nenorocul într-un sublim moment al reîntoarcerii în Univers:

Să le spui curat
Că m-am însurat
C-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și păltinași

Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsările mii
Și stele făclii!

Aceste versuri cuprind alegoria moarte-nuntă (reluată în final și alcătuită dintr-un șir de metafore de o mare frumusețe).

În termeni mitici, dacă sufletul omului este celest[9] (cum afirmau anticii), baciul moldovean reprezintă *Străinul* în lumea terestră. Decăzut temporar din patria originară, el va păstra în suflet nostalgia seninătății și pe cea a eternului, conștiința că fiecare om este solidar cu steaua lui. Din această cauză, întoarcerea la origini va deveni fastuoasă *nuntă*, iar moartea va fi transfigurată într-o *mândră crăiasă*.

Dar, cum acest destin le este dat tuturor oamenilor (*A lumii mireasă*), tânărul devine un personaj arhetipal[10].

Acceptarea morții (atât de mult discutată) nu este decât o astâmpărare a setei de eternitate, prin întoarcerea vremelnicului în veșnic; de aici, feeria nupțială la care iau parte elementele întregului Univers.

În interiorul testamentului, se mai reliefează două portrete: al măicuței îndurerate și al fiului dispărut din viață.

Primul (realizat cu ajutorul epitetului *bătrână* și al gerunziilor) reprezintă chiar chipul Durerii, este imaginea - sumă a tuturor mamelor care, de la Fecioara Maria încoace, își caută fiii dispăruți în moarte; cel de al doilea este un portret metaforic ai cărui termeni sunt elemente ale naturii.

Ultima secvență a textului constituie o reluare a alegoriei moarte-nuntă, iar frumusețea sublimă a cadrului ar putea sugera că jertfa s-a săvârșit însoțit de sunetele sacre ale liturghiei cosmice, sufletul se întoarce în lumea celestă răscumpărându-i ființa eternă.

Alegoria moarte-nuntă constituie cel mai frumos episod al baladei pastorale *Miorița*; ea a fost inspirată de obiceiul popular ca tinerii care mor *nelumiți* (necăsătoriți) să fie îngropați în costum de mire (mireasă).

În testamentul ciobanului, înlocuirea morții cu o nuntă apare de două ori:

a) o dată, când mioara năzdrăvană va trebui să le ascundă adevărul celorlalte oi;

b) versurile vor fi reluate, cu unele modificări, în final, exprimând dorința ca *măicuța bătrână* să fie protejată, prin înlocuirea realității cu viziunea unei nunți feerice.

În ambele fragmente, versul *A căzut o stea* sugerează moartea (conform concepției populare că fiecare om își are steaua lui, care cade atunci când omul se stinge din viață).

Și tot în ambele episoade, feeria care însoțește întoarcerea omului în Univers este unică: sub lumina sutelor de *stele-făclii,* natura se transfigurează, dobândind o frumusețe sublimă; străjuită de neclintirea solemnă a munților *mari*, *nunta* este însoțită de armonii muzicale, ca un ritual sacru, de cărui proporții devin cosmice.

În acest fel, prin moarte, omul se întoarce în Universul veșnic, pentru că numai astfel se poate păstra sublima lui integritate; de aici, frumusețea desăvârșită a cadrului care devine imagine a unui Cosmos răscumpărat prin jertfă.

La realizarea alegoriei contribuie mai multe mijloace artistice: astfel, metafora *o mândră crăiasă /A lumii mireasă* desemnează moartea, transfigurată, aici, într-o apariție luminoasă; enumerarea elementelor naturii care iau parte la contopirea dintre omul muritor și veșnicia cerească; personificările (brazii și paltinii sunt nuntași, munții sunt preoți, păsările - lăutarii); imaginile artistice - de o negrăită frumusețe - contribuie, și ele, la această alegorie unică în literatura noastră.

Note:

1. universalia = ceea ce le este sortit tuturor oamenilor;
2. transhumanță = migrațiune periodică a păstorilor și a turmelor, primăvara de la șes la munte, iar toamna, de la munte la șes;
3. hieratic = care ține de lucruri sfinte;
4. topos = loc, spațiu;
5. sacerdoți = preoți;
6. Univers = totalitatea aștrilor, cosmos;
7. anaforă = repetarea, la început de vers, a unor termeni;
8. premonitor = prevestitor;
9. celest = ceresc;
10. arhetip = tip primordial, model repetabil.

TESTUL nr. 103

Cerințe:

Alcătuiți un text de două pagini, în care să explicați metaforele: *picior de plai* și *gură de rai* (din balada pastorală *Miorița*).

REZOLVARE:

Cele două metafore - grele de semnificații - deschid minunata balada pastorală *Miorița*:

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.

Sensul propriu al cuvântului *plai* este acela de versant al unui munte sau al unui deal. În versurile menționate, metafora *picior de plai* desemnează spațiul coborârii turmelor, un loc specific activității pastorale într-un moment al transhumanței.

În acest spațiu de negrăită frumusețe se vor concentra momentele dramei existențiale pe care o traversează ciobanul moldovean: plănuirea omorului, zbuciumul mioarei năzdrăvane, dialogul dintre aceasta și tânărul sortit să moară, testamentul ciobanului.

Metafora *gură de rai* ar putea desemna un spațiu sacralizat, transfigurat prin participarea la taina nuntirii cosmice. Sensul acestei metafore se clarifică în ultima parte a textului, în versurile:

Că m-am însurat
C-o fată de crai
Pe-o gură de rai.

Gura de rai devine astfel o poartă prin care omul se întoarce în spațiul divin, un loc în care începe *marea călătorie* de dincolo de moarte.

În lumina nepământeană a *gurii de rai* se încheagă imaginea celor trei ciobani, dintre care doi vor deveni instrumente ale destinului celui de al treilea: ei vor alege clipa în care omul și soarele se vor scufunda în neguri (*Pe l-apus de soare*) și tot ei îi vor facilita contopirea cu Mama-Pământ.

În aceeași lumină de dincolo de lume se consumă zbuciumul mioarei

reciprocă: se sugerează aici că mioara face parte din drumul de viață și de moarte al păstorului, că ea îl va însoți în clipa trecerii în Neființă.

Și, în sfârșit, tot sub lumina *gurii de rai* are loc întocmirea testamentului. Dorința de a fi îngropat *Aice, pe-aproape* înseamnă că baciul hărăzit morții reprezintă o ipostază a omului religios etern.

După trecerea în neființă a tânărului, lumina *gurii de rai* dispare, iar *măicuța bătrână* își caută fiul pe niște nesfârșite spații goale (*Pe câmpi alergând*).

TESTUL nr. 104

Cerințe:

Explicați, într-un text de o pagină, titlul baladei pastorale *Miorița*.

REZOLVARE:

Titlul baladei (în varianta Alecsandri) este chiar numele diminutivat al animalului năzdrăvan care face parte din drumul vieții și al morții pe care-l străbate tânărul păstor.

Alegerea acestui titlu sugerează rolul pe care această mioară neobișnuită îl are în destinul stăpânului său.

Numită în text *cea mioriță* (și nu *o mioriță*), ea se caracterizează prin mucitate.

Statutul ei de animal vorbitor și oracular[1] o scoate din dimensiunile timpului comun, plasând-o într-o eternitate vecină cu basmul.

Sfaturile pe care mioara i le dă celui sortit să moară nu sunt decât slabe încurajări: nimeni nu știe mai bine decât ea că soarta tânărului este scrisă cu sânge, căci oile vor fi chemate *La negru zăvoi* (s.n.), acolo unde stăpânul va intra în umbra morții:

Că-i iarbă de noi
Și umbră de voi. (s.n.)

Prin urmare, *oaia nu comunică o informație privind complotul, ci dezvăluie, într-o manieră oraculară, ceea ce a fost hotărât* (Mircea Eliade).

Mioara năzdrăvană este făptura care va pune în aplicare testamentul ciobanului: ea are menirea de a le transmite celor doi păstori sarcina înmormântării, ea îi va pune pe mormânt cele trei fluiere și tot ea îi va ascunde adevărul măicuței îndurerate.

Titlul baladei mai poate fi justificat și prin participarea afectivă a mioarei la tot ceea ce se va întâmpla: zbuciumul ei (care ține *de trei zile-ncoace* - tot atât cât se ține mortul înainte de a fi îngropat) atinge valorile tragicului.

Și, mai presus de orice, mioara pomenită în titlu va fi martoră a clipei în care, într-o feerie nupțială de impresionantă strălucire, *mirele* se va integra în Universul veșnic.

Note:

1. oracular = prevestitor

TESTUL nr. 105

Cerințe:

Comentați testamentul ciobanului, din balada pastorală *Miorița*

REZOLVARE:

Monologul ciobanului moldovean ocupă cea mai mare parte a baladei și este un episod liric (exprimând gândurile și sentimentele celui sortit să moară).

O lectură atentă a acestui monolog-testament pune în evidență mai multe subteme:

a) Subtema mormântului:

Înștiințat de mioara năzdrăvană că va fi ucis, păstorul moldovean îi transferă sarcina îngropării sale celor doi jertfitori:

Să-i spui lui vrâncean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii
Să-mi aud cănii.

Dorind să fie îngropat în preajma a ceea ce i-a fost drag, ciobanul își prelungește, dincolo de moarte, conturul existențial. Totodată, cele trei fluiere (de fag, de os și de soc) înlocuiesc, aici, obiectele rituale[1] care, la orice înmormântare, au rolul de a facilita *marea călătorie* a celui plecat. De altfel, în opinia unor comentatori, oile care vor plânge *Cu lacrimi de sânge* reprezintă hocitoarele.

Întreg spațiul morții și al *nunții* se află în vecinătatea *gurii de rai* (adică, în vecinătatea sacrului[2]); de aici derivă fiorul cosmic pe care-l degajă monologul ciobanului, ca reflectare a unui *cosmos liturgic* (Mircea Eliade), în care se întoarce făptura umană.

b) Subtema destinului:

Ca și în marile tragedii antice[3], apare, în baladă, un puternic sentiment al destinului uman.

Cel ales pentru a-l ilustra este un *Mândru ciobănel* care ar fi trebuit să se bucure de viață, având toate atributele necesare: frumusețe, bogăție, cultul muncii, duioșie, sentimentul naturii.

Portretul (de o mare frumusețe) pe care i-l face *măicuța bătrână*, îl deosebește profund de ceilalți doi ciobani (siluete palide, nediferențiate, aduse la unitate prin rolul comun în înfăptuirea destinului baciului moldovean). Doar *dalbul de pribeag* care, în minunatul episod al alegoriei moarte-nuntă, primește *cununa* nuntirii cosmice:

Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.

O *față* a omului se îndreaptă spre lumina solară și spre viață, cealaltă se îndreaptă spre neguri de noapte și de moarte, într-o eternă reîntoarcere la origini: ruptă din Univers prin naștere, ființa umană i se reintegrează acestuia prin moarte, într-o mereu repetată *nuntă*.

Tocmai în această nostalgie a originilor, în sentimentul că, prin moarte, omul trebuie să se reîntoarcă la Mama-Univers, stă mult comentata seninătate a ciobanului moldovean.

Soarta lui este specifică tuturor oamenilor; moartea este *A lumii mireasă* (s.n.) fiindu-le dată tuturor.

Această conștiință a vremelniciei umane[4] dă naștere unui acut sentiment de jale, iar versurile *Că la nunta mea / A căzut o stea* subliniază, din nou, legătura dintre om și Cosmos.

c) Subtema *măicuța îndurerată* include două portrete (al bătrânei și al ciobanului).

Primul (alcătuit cu ajutorul epitetului *bătrână* și al epitetului substantival *cu brâul de lână*) este sumar, accentul căzând pe dramatismul căutării celui dispărut; în acest sens, suita de epitete gerunziale (*lăcrimând, alergând, întrebând, zicând*), ca și întrebările fără răspuns, ridică tragedia mamei la proporții universale.

armoniile sonore (glasul pădurii, suspinul arborilor, șoapta eternelor izvoare) însoțesc nunta ca pe un ritual sacru.

III. – b;

IV. – codrul, floarea albastră, cadrul nocturn, luna;

V. Versul poate servi ca model pentru minunata sinestezie eminesciană, îmbinând senzația cromatică (*flori albastre*), senzația de mișcare (*tremur ude*) și sugestia olfactivă (*văzduh tămâiet*).

a) Din punct de vedere metaforic, versul este o imagine vizuală, în interiorul căreia întâlnim mai multe figuri de stil:

• epitetul *flori albastre* trimite la cunoscutul motiv eminescian al florii albastre (semnificând dorul de dragoste și neuitarea);

• epitetul *văzduhul tămâiat* creează o senzație olfactivă cu sugestii sacre;

• imaginea motorie *tremur ude*, se încadrează în mișcarea abia simțită a unei naturi proaspete, de început de lume.

b) La nivel lexical, forma regională a cuvântului *tămâiet* contribuie la realizarea cunoscutei armonii eminesciene.

VI. Construcția poetică menționată este o metaforă.

La nivel lexical, reține atenția utilizarea termenului *cuibar* cu alt sens decât cel propriu (în mod obișnuit fiind folosite cuvintele *copcă* sau *vârtej*).

Pe plan gramatical, folosirea formei de plural a substantivului *apă* are un efect notabil, astfel încât *imaginea capătă și tremurul de furnicar al apelor* (Tudor Arghezi); gerunziul *rotind* are rolul de a prezenta, în mod dinamic, mișcarea circulară a undelor.

Pe plan ideatic, întregul vers amintește de momentul în care, din marea primordială, s-au născut planetele. În acest mod, cei doi tineri (care-și serbează nunta pe fundalul nașterii Universului) vor alcătui perechea primordială, mitică, eternă.

MIHAI EMINESCU: *„Glossă”*

TESTUL nr. 117

Cerințe:

Comentați, într-un text scurt, condiția geniului conturată în următoa-

Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

(Glossă de Mihai Eminescu*).*

REZOLVARE:

Versurile de mai sus constituie strofa a VIII-a a poeziei *Glossă* de Mihai Eminescu și au ca temă condiția geniului în raport cu lumea.

Glossă este alcătuită din zece strofe de câte opt versuri, strofa inițială fiind reluată în final, dar cu versurile inversate; fiecare dintre strofele a II-a - a IX-a se încheie cu câte un vers din strofa-temă.

În versurile reproduse mai sus, se conturează deosebirea dintre lumea comună și omul genial.

Cea dintâi se caracterizează prin ridicolul spectacolului uman, în care fiecare ins nu este altceva decât întruparea vremelnică și neînsemnată a Voinței universale (în termenii filosofiei lui Schopenhauer); alcătuită din ființe efemere care *se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște*, lumea ademenește geniul *cu un cântec de sirenă* (ca și acela care i-a făcut pe marinarii lui Ulysse să se arunce în valuri).

În realitate, acest cânt înșelător nu are alt scop decât realizarea unui *rol* trecător pe marea *scenă* a lumii (*Ca să schimbe-actorii-n scenă,/Te momește în vârteje*).

Ispitit de glasul lui amăgitor, geniul ar putea coborî (ca și Luceafărul) în lumea deșertăciunilor, fapt care l-ar exclude de la destinul său înalt. De aici, îndemnul de a rămâne surd la înșelătoarea chemare, izolat în *cărarea* care i-a fost hărăzită.

Numai în felul acesta, geniul își va putea realiza destinul: de a trăi deasupra lumii și a timpului trecător și de a se obiectiva într-o apolinică seninătate.

MIHAI EMINESCU: *„Odă (în metru antic)”*

TESTUL nr. 118

Se dau versurile:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată
Pururi tânăr înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțăm visători la steaua
Singurătății.
Când deodată tu răsărișI în cale-mi,
Suferință, tu, dureros de dulce ...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Neîndurătoare.
Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.
De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări ...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?
Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

(*Odă (în metru antic)* de Mihai Eminescu).

Cerințe:

Pornind de la aceste versuri, alcătuiți un text despre condiția poetului (ca ipostază a geniului).

REZOLVARE:

Apărută în decembrie 1883, în ediția lui Maiorescu, poezia *Odă (în metru antic)* a cunoscut nu mai puțin de

În primele variante, Napoleon apare trist și gânditor (asemeni Cezarului din partea a II-a poemului *Împărat și proletar*). Înfășurat în larga lui mantie, împăratul coboară de pe soclul său, în mulțime, dar și aici va rămâne la fel de singur; sătul de lumea în care domină vanitatea, iar gloria este fragilă, împăratul va reurca pe înaltul lui piedestal, pentru a rămâne *imobil printre secoli* ca Hyperion.

Pe măsură ce Eminescu revede manuscrisele, imaginea împăratului este uitată; în forma finală, cel care ne vorbește este Poetul (ca ipostază a geniului).

În prima strofă, din vechea imagine a Cezarului, Poetul a păstrat mai multe atribute: eternizarea (*Pururi tânăr*), singurătatea și mantia (ca simbol al desprinderii de lumea amăgirilor).

Totuși, ca și în *Glossă*, lumea îl va ademeni *cu un cântec de sirenă* și, ascultându-i glasul, Poetul va coborî din nemoarte, pentru a întâlni iubirea, așa cum făcuse Luceafărul.

Odată cu primul vers din strofa a II-a (*Când deodată tu răsărișI în calemi*), timpul etern (trecutul) se desparte de timpul heraclitic (prezentul), prin apariția suferinței din iubire. Și cum dragostea îi va da poetului-geniu sentimentul fragilității vieții, tot prin ea va ajunge acesta la cea mai înaltă formă de cunoaștere: va învăța să moară (*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată*). Devenită *sete de repaos* (ca în *Luceafărul*), *voluptatea morții* îl atrage, pentru a se elibera de suferința-femeie.

Prin analogie, autorul apelează (ca și altă dată) la mitologia elenică și compară chinurile iubirii cu jalnica poveste a lui Hercule (pedepsit de soția sa să îmbrace o tunică îmbibată cu sângele otrăvit al centaurului Nessus); ca și personajul mitologic, poetul va arde pe propriul rug, dar se va înălța în nemurire, renăscând asemeni păsării Phoenix.

Ultima strofă a *Odei ...* conține rugămintea mântuirii prin moarte; numai astfel poetul se va putea întoarce în recea nemurire și se va converti în stea a singurătății (Luceafăr).

Poezia (alcătuită din cinci strofe de câte patru versuri troheo-dactilice și fără rimă) își relevă sensurile la fiecare nouă lectură.

MIHAI EMINESCU: „*Sara pe deal*"

TESTUL nr. 119

Se dau versurile:

Ah! în curând satul în vale-amuțește;
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește:
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.

Ne-om răzima capetele unul de altul
Și surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?.

(*Sara pe deal* de Mihai Eminescu)

Cerințe:

Comentați versurile de mai sus, ținând cont de următoarele:

I. Integrați idila *Sara pe deal* în contextul liricii eminesciene;

II. Stabiliți locul și rolul celor două strofe în această idilă;

III. Indicați rolul timpurilor verbale;

IV. Comentați imaginea finală a celor doi îndrăgostiți;

V. Demonstrați că *Sara pe deal* este o idilă.

REZOLVARE:

I. Idila *Sara pe deal* se încadrează în poezia eminesciană a naturii și iubirii și concentrează toate trăsăturile acestei categorii de creații: dorul de dragoste, proiecția în ideal a clipei de iubire, natura estivală, perechea mitică.

II. Cele două strofe reproduse mai sus (a V-a și a VI-a ale poeziei) fac trecerea de la planul real la planul ideal - visul *misterios* și mereu neîmplinit al eului liric. Astfel, în cele două versuri exclamative din strofa a V-a, timpul pare a se opri din eterna lui curgere; situat între sat și deal, între real și ideal, tânărul îndrăgostit eminescian va reface destinul Luceafărului, fiind oprit din elanul său de iubire și reiterat condiției sale.

Ultimele șase versuri ale idilei constituie o proiecție a eului liric, o dorință care nu se va realiza niciodată

poezii, este marcată o trăsătură comună tuturor creațiilor din această categorie: proiecția în mit a doritei clipe a întâlnirii.

IV. Imaginea finală a celor doi îndrăgostiți este pură și hieratică: aflați sub *vechiul salcâm* și părtași fiind la nașterea stelelor (ca la o nouă Geneză), ei vor constitui perechea primordială, a cărei imagine se repetă mereu în curgerea vremii.

V. Poezia *Sara pe deal* este o idilă, întrucât îmbină elemente ale liricii peisagiste, cu eroticul, momentul iubirii fiind plasat într-un cadru pastoral și senin.

TESTUL nr. 120

Cerințe:

Comentați versurile:

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

(Sara pe deal de Mihai Eminescu*)*

REZOLVARE:

Versurile propuse spre a fi comentate constituie strofele a treia și a patra ale poeziei *Sara pe deal* de M. Eminescu și contribuie la încadrarea acestei creații în specia literară idila, aici fiind descris un cadru pastoral liniștit și un moment al muncilor câmpenești: întoarcerea oamenilor de la cosit.

Spațiul descris se constituie pe două dimensiuni:

a) una cosmică, în care predomină eminesciana lună plină, ale cărei raze răzbat printre nori;

b) una terestră, rustică și arhaică, în care se va oficia un ritual al iubirii.

În acest spațiu arhetipal mioritic, imaginile auditive sunt ordonate într-o gradație ascendentă, ca un pendant al creșterii iubirii din sufletul tânărului îndrăgostit: *fluiere murmură-n stână, toaca răsună mai tare, Clopotul vechi împle cu glasul lui sara.*

Clipa iubirii este astfel însoțită de armonii auditive, ca și când s-ar oficia un ritual sacru.

Repetarea epitetului *vechi* (*streșine vechi*, *clopotul vechi*) reluat, în finalul poeziei, pentru a caracteriza arborele sacru (*vechiul salcâm*) scoate clipa de dragoste din timpul concret și o plasează în eternitate.

Câteva imagini vizuale (*Valea-i în fum, Și osteniți oameni cu coasa n spinare / Vin de la câmp*) contribuie la realizarea unui cadru rustic, în care repetarea acelorași obiceiuri vine din veac.

Legătura dintre cele două planuri se face prin imaginea *Streșine vechi casele-n lună ridică*, sugerând un larg gest de îmbrățișare cosmică.

Ritmul este coriambic, măsura versului este de 12 silabe, iar rima este împerecheată.

TESTUL nr. 121

Se dau versurile:

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând în fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârțăie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

(*Sara pe deal* de Mihai Eminescu).

Cerințe:

Comentați acest fragment, ținând seama de următoarele:

I. Încadrați fragmentul în poezia *Sara pe deal*;

II. Încadrați poezia menționată în contextul operei eminesciene;

III. Selectați și comentați ideile, imaginile artistice și celelalte mijloace care subliniază elementul național.

REZOLVARE:

MIHAI EMINESCU: *„Revedere”*

TESTUL nr. 127

Se dă textul:

– Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

(*Revedere* de Mihai Eminescu)

Cerințe:

Comentați fragmentul de mai sus, ținând cont de următoarele:

I. Integrați acest text în poezia *Revedere* de M. Eminescu;

II. Integrați poezia în creația eminesciană;

III. Selectați și comentați mijloacele utilizate de autor pentru a contura ideea de timp;

IV. Descoperiți trăsăturile care fac parte din sfera noțiunii de *național*;

V. Motivați încadrarea acestei poezii în specia literară elegia;

VI. Precizați felul rimelor.

REZOLVARE:

I. Fragmentul selectat constituie a doua strofă a poeziei *Revedere* de M. Eminescu și cuprinde prima parte a răspunsului pe care bătrânul codru i-l dă omului.

II. Elegia filosofică *Revedere* (publicată în revista *Convorbiri literare* în 1879) se încadrează în șirul creațiilor inspirate din folclor și are la bază mai multe doine populare.

a) repetiția: în toată poezia, cuvântul *vreme* se repetă de șase ori, în fragmentul propus, noțiunea de timp fiind conținută în locuțiunea *de mult* (care câștigă un relief aparte prin reluarea ei în versul al VII-lea, însoțită de repetiția *fac ce fac*);

b) substantivele: *iarna* și *vara* sugerează necontenita rotație a anotimpurilor și, prin urmare, trecerea vremii într-o uniformitate mereu egală cu ea însăși;

c) imaginile vizuale, auditive și motorii care însoțesc aceste substantive.

d) Interjecția *ia* (de factură populară) care accentuează ideea bătrâneții codrului.

IV. Trăsăturile care încadrează acest fragment în sfera noțiunii de *național* sunt: inspirația din folclor, reliefarea unor idei proprii filosofiei populare românești, imaginile din peisajul autohton, prezența doinei în existența omului.

V. Această poezie este o elegie filosofică, întrucât trezește sentimente de tristețe și regret pentru soarta perisabilă a ființei umane.

VI. Rimele sunt împerecheate.

MIHAI EMINESCU: „*Scrisoarea III*"

TESTUL nr. 128

Se dau versurile:

Rămâneți în umbră sfântă,Basarabi și voi Mușatini
Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pân' la mare și la Dunărea albastră.

(*Scrisoarea III* de Mihai Eminescu)

Cerințe:

Comentați fragmentul de mai sus, subliniind:

I. Locul acestor versuri în poemul *Scrisoarea III* de M. Eminescu;

II. Semnificația numelor proprii din primul vers;

III. Trăsăturile care ar putea include acest fragment în sfera conceptului de *național*.

IV. Sensul cuvântului *moșia* în acest text.

REZOLVARE:

I. Cele patru versuri reproduse încheie prima parte a poemului *Scrisoarea III* de M. Eminescu.

Ca și celelalte *Scrisori* eminesciene, poemul menționat este alcătuit din două părți, pe baza antitezei dintre ideal și real; în consecință, textul propus constituie *pragul* dintre evocarea unui trecut eroic și sublim și satira la adresa unui prezent care maculează totul.

II. Numele proprii din primul vers sunt ale întemeietorilor celor două Țări Române, pe care autorul îi proiectează într-un timp sacru (metafora *umbră sfântă*). Trăind, ca și Luceafărul, complexul *căderii* din veacul de aur, în noroiul contemporan, poetul le adresează înaintașilor un cald rămas-bun.

III. Printre trăsăturile care ar putea include acest episod în sfera conceptului de *național*, pot fi menționate:

a) Folosirea pluralului (pentru numele proprii), procedeu care sugerează admirația poetului față de șirul ziditorilor de glie;

b) Tonul cald al adresării;

c) Expresia *Descălecători de țară* (cu sugestii de limbaj cronicăresc);

d) Cele două metafore (a plugului și a spadei) esențializând o istorie alcătuită din muncă și lupte;

e) Epitetul *Dunărea albastră* sugerând seninul și viața eternă a spațiului autohton.

IV. Termenul *moșia* are sensul de țară; hotarele ei, cuprinzând elementele eterne ale lumii (*De la munte, pân' la mare și la Dunărea albastră* s.n.), sunt cele ale veciei și dăinuirii poporului român.

TESTUL nr. 129

Cerințe:

Scrie un eseu, de 2-3 pagini, despre tema iubirii, reflectată într-un text poetic studiat din opera eminesciană.

REZOLVARE:

Texte ilustrative: *Dorința* și *Lasă-ți lumea...*

În poeziile *Dorința* și *Lasă-ți lumea*...

Eminescu a fost un mare poet al iubirii. De la *Floare albastră*, *Dorința* sau *Lacul* și până la *Pe lângă plopii fără soț*... poezia sa îi înalță iubirii un cânt nepieritor, cu adâncimi de vecie.

În primul rând, cele două poezii menționate au aceeași temă (natura și dragostea) și se încadrează în romantism.

Natura și dragostea sunt inseparabile în lirica eminesciană, prima fiind spațiul magic și mitic în care este proiectată dorita clipă a iubirii, visul mereu neîmplinit.

Numai în acest topos cu existență eternă, îndrăgostitul eminescian poate trăi *viața speței* (cum scria Călinescu).

Deși au apărut la date diferite, cele două poezii exprimă aceeași atitudine romantică: refuzul realului și înlocuirea acestuia cu minunatul vis de iubire.

De asemenea, în ambele creații apar numeroase motive romantice, grupate în jurul temelor. Astfel, tema naturii generează seria de motive care au ca reper central codrul: luna, lacul, teiul, izvorul, floarea de tei, glasul de bucium. Tema iubirii dezvoltă motivul visului erotic, al singurătății cuplului și al iubitei ca apariție ideală.

În al doilea rând, fiecare dintre cele două creații constituie o chemare la ritualul erotic.

În acest scop, este ales și un spațiu aparținându-i mitului: bătrânul codru.

În *Dorința*, acesta constituie un Centru sacru al Lumii, prezentat chiar în incipitul poeziei: *Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund.*

În acest topos magic, crengile aplecate ale bătrânilor arbori realizează o închidere protectoare în jurul celor doi îndrăgostiți: ele izolează spațiul real (aflat sub semnul timpului curgător) de spațiul iubirii (care devine insulă de nemurire).

Incipitul propune semnificații adânci prin imaginea vizuală și motorie a izvorului *care tremura pe prund*. Simbolic, izvorul reprezintă apa neprihănită, punându-i pe cei doi iubiți sub semnul purității. Tot așa, pe un plan mai profund, izvorul simbolizează timpul începuturilor, grandioasa Geneză astrală a *izvorârii* planetelor din marea primordială. În aceste condiții, cei doi îndrăgostiți alcătuiesc perechea arhetipală și eternă.

Și poezia *Lasă-ți lumea*... exprimă o chemare, asemănătoare aceleia pe care o rostește Luceafărul coborât pe Pământ (*Și lumea ta o lasă*).

Ca și în *Dorința*, iubita este invitată în codrul verde, spațiu labirintic străbătut de *cărări cu cotituri*, dar și topos orfic, încadrat în marele Cântec universal (*Glasul vechilor păduri*).

Mai presus de orice, codrul este un cronotop sacru, prin care se înfăptuiește legătura dintre celest și terestru: stelele *scânteie* printre crengile lui luna răsare *dintr-o rarişte de fag*, pădurea devenind parte a unei Geneze mereu repetate.

În al treilea rând, prin iubire, îndrăgostiții se întorc la vârsta de aur a mitului.

În poezia *Lasă-ți lumea...*, mai apare un element de natură care lipsește în *Dorința*: lacul.

Asupra lui se revarsă lumina magică a lunii, chemându-l la viață ca pe un personaj fabulos.

Sub vraja razelor ei, lacul visează *o-ntreagă lume*, ca marea primordială din *visul* căreia avea să se nască Universul.

Dacă în *Dorința* iubita era Mireasa din mit (*Să-ți desprind din creștet vălul*), în *Lasă-ți lumea...* ea este Crăiasa din povești (care își caută chipul în oglinda apei).

În ambele poezii, cei doi îndrăgostiți ies din timpul comun și curgător și se încadrează în eternitatea mitului: ei pot reprezenta cuplul adamic sau oricare dintre cuplurile care i-au urmat în curgerea vremii.

În al patrulea rând, ambele creații cuprind câte un ritual erotic imaginar, așteptata clipă de dragoste fiind un vis mereu neîmplinit.

La realizarea acestei idei contribuie alternanța planurilor temporale (prezent/ viitor, ultimul fiind o proiecție în ideal a erosului) (*Dorința*).

În ambele poezii, dorită clipă de dragoste se petrece într-o singurătate deplină a cuplului (*Vom fi singuri-singurei*) departe de lumea tuturor amăgirilor: *Nime-n lume nu ne știe, Nime-n lume nu ne simte, Nime-n lume nu ne vede.*

S-ar părea că nimeni nu mai există pe Pământ, întreaga omenire fiind redusă la cei doi iubiți: *... fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe, la Dionis și Maria, la perechea din Eden* (G. Călinescu).

Troieniți sub flori și sub vreme, cei doi îndrăgostiți vor trece din somnul erotic în cel thanatic, rămânând alături și dincolo de moarte.

In aceste condiții, glasurile naturii constituie un *descântec de integrare* (Ioana Em. Petrescu), prin care iubiții se contopesc cu aceasta.

Concluzia:

Lirica erotică eminesciană este înaltă și pură, ca o chemare de aștri. Poezie a dorului de dragoste și a visului mereu neîmplinit, aceasta poate fi pusă sub semnul universalității.

ALEXANDRU MACEDONSKI: *„Noaptea de decemvrie"*

TESTUL nr. 130

Realizați o compoziție – eseu pe tema *Motivul geniului în poemele: «Luceafărul» de M. Eminescu și «Noaptea de decemvrie»* de Alexandru Macedonski.

Cerințe:

I. Definiți geniul, în lumina esteticii romantice;

II. Prezentați, în paralel, mijloacele de realizare a motivului geniului în cele două poeme menționate:

a) aspecte tematice și structuri compoziționale;

b) ipostaze ale geniului;

c) valoarea simbolurilor în poemul *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski.

REZOLVARE:

I. Motivul geniului a înfrumusețat literatura romantică și i-a dat adâncimi de vecie prin unul dintre personajele sale de excepție: omul superior, cu o minte uriașă.

O definire a acestuia poate fi formulată în raport cu cei doi *poli* ai lumii, între care se mișcă geniul: divinitatea și omul comun.

Fiind *spiritul care se ține într-un contact mai strâns cu divinul, microcosmul cel mai luminat de macrocosmos* (Călinescu), geniul participă la creație, oglindind (prin știință sau prin artă), lumea întocmită prin actul sacru; în acest mod, geniul se învecinează cu absolutul.

Ființă solitară prin nemarginile sale de gândire, geniul este un neînțeles în lumea comună, incapabilă să-i pătrundă strălucirea; de aici se va naște nefericirea sa existențială, dar și orgoliul de înger căzut, care-i asigură unicitatea.

Sinteză a umanității, reprezentând generalul (cum scria C. Noica), dar incompatibil cu omul comun, geniul se izolează într-o rece și mândră eternitate.

II. a) Cele două poeme se aseamănă prin tema abordată: condiția nefericită a geniului în raport cu lumea. Această înrudire se oglindește și în formula alegorică utilizată. Astfel, poemul *Luceafărul* este o alegorie, alcătuit fiind din patru părți și 98 de strofe, subordonate la două planuri: universal - cosmic și uman - terestru.

Poemul *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski este o parabolă pe tema statorniciei credinței într-un ideal, alcătuită din două părți și un episod de legătură, însumând împreună 237 de versuri.

II. b) În poemul filosofic *Luceafărul* de M. Eminescu, geniul apare în două ipostaze:

1. ipostaza umană;
2. ipostaza eonică.

1. Ipostaza de om superior *neînțeles de contemporani, osândit la o suferință inerentă esenței sale* (Călinescu), se realizează în prima și în ultima parte ale poemului.

Aici se relevă o *față* a geniului (cea cunoscută de lumea comună) și acesteia îi corespunde numele de Luceafărul; tot ceea ce constituie existența umană a geniului se leagă de acest nume și de esența sa astrală.

Mai întâi, el este steaua care *Răsare și strălucе*, astralizându-i pe oamenii comuni, prin lumina pe care le-o dăruiește: *sophos* (purtător de lumină, adică înțelept), geniul coboară în lume, din sete de cunoaștere. Prin acest gest, el încearcă o conciliere între finit și absolut, iar invitația pe care i-o adresează fetei de împărat echivalează cu o chemare în etern: *Eu sunt luceafărul de sus, / Iar tu să-mi fii mireasă.*

Dar, cum ființa sa ține de recea eternitate, pământeanca îl vede ca pe un mort și-și caută o ființă pe măsura ei.

Neînțeles de oamenii obișnuiți și însingurat în lumea lui, geniul este un nefericit, pentru că (așa cum susține Schopenhauer), inteligența lui superioară îi permite să vadă nimicnicia lumii.

Soluția o constituie retragerea în absolut, izolarea apolinică din finalul

4. Prezentarea unor figuri din lumea satului constituie cea de-a patra temă de inspirație, concretizată în poezii ca: *Apostolul, Dascălul, Dăscăliță, La groapa lui Laie* și altele.

Fiecare dintre intelectualii satului înfățișat în primele trei poezii răspândește aceeași lumină de sacralitate; explicația acestui fapt trebuie găsită în contopirea cu *pătimirea* tuturor, în exemplara lor capacitate de a se dărui

Bătrânul mag înalță fruntea,
Ce sfânt e graiul gurii sale;
Din el va lumina norocul
Acestui neam sfârșit de jale.

(Apostolul)

III. Cea mai importantă trăsătură a liricii lui Goga o constituie mesianismul, speranța că, din rândul poporului se va ridica un nou Mesia care îi va aduce izbăvirea.

Poemul reprezentativ este *Clăcașii*. Prima parte oferă privirii un cadru vast, un peisaj torid în tonalități dantești, în interiorul căruia mișcarea clăcașilor este grea, sumbră, apăsătoare. Momentul prânzului - redus la câteva elemente - scoate în relief imaginea unei femei care își alăptează copilul, simbolic, ea este Fecioara Maria, iar *fătul bălan* este virtualul Iisus (Mesia), cel care, prin patimi și jertfă, își va izbăvi norodul.

Partea a treia prezintă viziunea poetului asupra acelei *zile a învierii* când se va arăta norocul acestui neam *secat* de jale.

Tonul profetic amintește de cărțile sacre; poporul român din Transilvania este ridicat la rangul de simbol al umanității care suferă.

O altă particularitate a acestei lirici constă în viziunea cutremurătoare asupra lumii:

Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale (...). Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic (Călinescu).

În sfârșit, prezența a numeroși termeni religioși (*biserică, altar, vecernic,*

OCTAVIAN GOGA: „*Rugăciune*”

TESTUL nr. 135

Comentați versurile:

În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Și cum sub bolta lui aprinsă,
În smalț de fulgere albastre
Încheagă-și glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre.

(*Rugăciune* de O. Goga)

Cerințe:

I. Integrați acest fragment în poezia *Rugăciune* de O. Goga și menționați rolul lui;

II. Comentați ideile textului;

III. Definiți conceptul de poezie programatică.

REZOLVARE:

I. Fragmentul de mai sus constituie ultima strofă a poeziei *Rugăciune* de O. Goga și cuprinde definiția viitoarei opere a poetului.

II. Aceasta se va constitui într-o dureroasă evocare a martiriului neamului său, destin al cărui tragism implică accentele sacre ale cântărilor bisericești.

Și, cum poezia necesită participarea afectivă a creatorului, autorul se transformă într-un depozitar al zbuciumului existențial colectiv (metafora furtunii).

Din amarul ancestral, convertit în înfiorată cântare (metafora strunelor înfiorate) va străbate prevestirea unor răzbunări fără nume (metafora fulgerelor), poetul fiind o conștiință socială și națională.

Tânărul autor ar dori să-și facă auzit *glasul* poeziei sale, ale cărui rezonanțe grave vor închide *pătimirea* generațiilor și dorul lor neîmplinit.

III. Poezia programatică (numită și manifest poetic sau artă poetică) exprimă, de obicei la începutul carierei artistice, concepția unui autor cu privire la artă și la menirea creatorului.

TESTUL nr. 136

Cerințe:

Descoperiți, în textul de mai jos, ideile programatice pe care le regăsim în toată lirica lui Goga:

A mea e lacrima ce-n tremur
Prin sita genelor se frânge,
Al meu e cântul ce-n pustie
Neputincioasa jale-și plânge.
Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adânc de mare,
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare.

(Plugarii O. Goga*)*

REZOLVARE:

Textul de mai sus încheie poezia *Plugarii* de O. Goga, inclusă imediat după *Rugăciune* în volumul de debut (*Poezii*) din 1905.

Odă închinată truditorului anonim al gliei, *Plugarii* exprimă, în strofele care încadrează poezia (I și VIII), profesiunea de credință a autorului.

Izbăvitori ai sufletului *trudit* al poetului și *altar* pe care s-a sfințit visul de libertate al neamului, țăranii (cărora autorul li se adresează printr-un *voi* repetat) trezesc admirația și compasiunea profundă a tânărului creator.

Adunând în suflet durerea unui popor străvechi, nedreptățit de istorie, poetul i-o restituie în vers (*Al vostru-i plânsul strunei mele*).

În primele două versuri din textul propus spre a fi comentat, ideea comuniunii dintre poet și destinul plugarilor este întărită prin sugestia *tremurului* lacrimii care *se frânge* în fața soartei-maștere.

Simetria dintre începuturile versurilor 1 și 3 (*A mea e lacrima...*, *Al meu e cântul*) sugerează componenta elegiacă a viitoarei lirici a lui Goga.

O astfel de *cântare* care sublimează jalea *neputincioasă* pentru visul neîmplinit, atinge proporțiile sublimului.

În ultimele patru versuri, în cuvinte tulburătoare, de rezonanță apocaliptică, autorul prevestește înfricoșătoare răzbunări viitoare; procedeul folosit este metafora viforului.

TESTUL nr. 137

Ilustrați, într-o compunere, destinul creator al artistului, conturat în poeziile: *Rugăciune* de Octavian Goga și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga.

Cerințe:

I. Explicați conceptul de manifest poetic. Exemplificați acest concept prin titlurile unor poezii cunoscute sau studiate;

II. Demonstrați că, în poeziile: *Rugăciune* de O. Goga și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de L. Blaga, este ilustrat, cu mijloace specifice, destinul creator al artistului referindu-vă la:

- sursele de inspirație ale creatorului;
- viziunea asupra lumii;
- rolul demiurgic al poetului și la finalitatea artei.

REZOLVARE:

I. Manifestul poetic (numit și artă poetică) este acea poezie în care autorul își exprimă concepția cu privire la rolul artei și la menirea creatorului.

Este o poezie programatică și apare, de obicei, în deschiderea volumului de debut.

Printre manifestele poetice studiate ar putea fi menționate: *Epigonii* de M. Eminescu, *Poetul* de G. Coșbuc, *Testament* de Tudor Arghezi, *Joc secund* de I Barbu, *Rugăciune* de O. Goga și *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de L. Blaga.

II. 1. Ultimele două lucrări menționate se aseamănă prin ideea rolului demiurgic al poetului în raport cu universul existenței.

Cele două creații se și deosebesc însă prin poziția pe care fiecare dintre cei doi autori o adoptă față de acest univers.

a) În cazul lui Octavian Goga, realitatea dură, condiționată istoric și geografic, impune o atitudine activă, profetică și mesianică: poetul trebuie să fie un luptător, un mesager și un profet al neamului său. Și cum o asemenea asumare existențială implică o schimbare de destin, tânărul autor îl invocă pe Dumnezeu, iar manifestul său poetic este o *Rugăciune*.

b) Pentru poetul - filosof Lucian Blaga, universul existenței este comparabil cu o uriașă corolă alcătuită din mistere (*minuni*) în orizontul cărora trăiește omul. Și cum, pentru păstrarea perfecțiunii lumii, misterele nu trebuie și nu pot fi cercetate, poetul adoptă o atitudine contemplativă

II.2. Poezia *Rugăciune* a fost așezată, în mod semnificativ, în fruntea volumului de debut al lui Goga (*Poezii* - 1905). Aici, autorul își exprima concepția privitoare la menirea poetului, alegându-și, pentru aceasta, trei ipostaze existențiale:

a) Ipostaza de pelerin întru Ființă se relevă în primele două strofe ale poeziei, în care tânărul creator este înfățișat prin metafora drumețului obtenit, *Cu trupul istovit de cale.*

Cele două epitete din primul vers (*Rătăcitor, cu ochii tulburi*) sugerează momentul de cumpănă, pe care îl trăiește omul-poet aflat la început de drum: deruta sa existențială provine din dorința de a-și ignora propriile frământări, pentru a da glas, în versurile sale, durerii celor mulți.

Adevărata menire a artistului fiind asumarea destinului colectiv, primejdia de a o uita capătă proporții de apocalipsă biblică:

În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea.

Și, tot la modul biblic, propriile *doruri* și *ispite* capătă rezonanțe de păcat primordial.

Într-un limbaj metaforic și aluziv, poetul își indică *izvorul* viitoarei sale creații: tânguirea celor mulți și ignorați de istorie (*Cei rămași în urmă),* al căror mesager ar dori să fie.

b) Ca ipostază a omului religios etern, poetul i se adresează Divinității într-o rugă al cărei patetism se traduce în eternul gest al îngenuncherii: *Eu cad neputincios/ Stăpâne, În fața strălucirii Tale* și: *Eu în genunchi spre Tine caut*

Sensul acestei implorări se clarifică în ultimele două versuri din strofa a II-a:

În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă. (s.n.)

În acest mod, prin actul său creator, poetul își proiectează neamul într-un plan neschimbător și etern.

c) Ipostaza mesianică este pregătită încă din strofa a III-a: poetul dorește să devină un luptător, a cărui poezie să cuprindă în rezonanțele ei *de aramă,*

care creatorul vrea să fie părtaș (*Și de durerea altor inimi/Învață-mă pe mine-a plânge.*

Nefiind decât un om (a cărui viață se află sub imperiul soartei), poetul se ipostaziază în Iisus: asemeni Mântuitorului (aflat în Grădina Ghetsemani, maintea martiriului), tânărul poet se roagă să-i fie *alungate patimile* (pe care să le uite), pentru a integra, în ținele său. *jalea unei lumi*, întru izbăvirea ei.

La nivel lexical, opoziția dintre cele două atitudini lirice se realizează prin grupurile de termeni aflați în antiteză: *patimile mele - durerea altor inimi* și *rostul meu-jalea unei lumi*; ca și prin folosirea lui *ci* adversativ la inceputul versului penultim.

Tot aici, termenii *durerea*, *jalea*, *să plângă* definesc caracterul elegiac al operei lui Goga.

Strofa a IV-a este purtătoarea ideii fundamentale a poeziei.

În strofa a V-a, sunt prefigurate și alte idei privind creația viitoare a poetului: ea va trebui să integreze visul de libertate neîmplinit al neamului (*doruri fără leacuri*), să aibă forța pustiitoare a stihiilor (metafora viforului) zămislite din condensarea veacurilor de robie. Imaginea *umiliților* care *gem în umbră/ Cu umeri gârbovi de povară* trimite la chipurile țăranilor palizi și slabi din poezia lui Goga, pe care Călinescu îi compara cu niște umbre din Purgatoriu.

Ultima strofa definește opera poetului: ea este *Cântarea pătimirii noastre*, oglindă a martiriului colectiv în veacuri întunecate de istorie.

Elemente de prozodie:

Poezia este alcătuită din șase strofe de câte opt versuri.

Măsura versului este de 9 silabe, iar rima este încrucișată (imperfectă).

II.3. Crezul literar blagian este exprimat în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* care deschide, în mod programatic, volumul de debut *Poemele luminii* (1919).

Titlul poeziei are mai multe semnificații:

a) Îl situează pe autor în centrul rostirii poetice, stabilind relația dintre acesta și universul existenței (*eu - corola de minuni a lumii*).

b) Are rol confesiv și prefigurează opoziția dintre cei doi termeni ai discursului liric (*eu - alții*).

c) Conține metafora tutelară a liricii blagiene (*corola de minuni a lumii*) sugerând perfectiunea. La modul filosofic, generată fiind de Marele

Anonim (care este un tot unitar de maximă complexitate), Creația (omul) nu poate să fie decât desăvârșită;

d) Fixează rolul protector și creator al poetului (*nu strivesc*).

Reluată în primul vers al poeziei, metafora *corola de minuni a lumii* își adâncește sensurile prin corelare cu următoarele patru versuri:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.

Rezultă că, la baza lumii stau misterele (*minuni, tainele*), omului îi du-i hărăzit să trăiască în orizontul acestora. Enumerația din versul final (repetată la sfârșitul poeziei, dar cu folosirea unui *și* cumulativ) ar putea sugera bogăția de aspecte ale existenței, fiecare având o doză de necunoscut și inefabil.

Atras de latura obscură a lucrurilor, poetul păstrează misterele (*nu strivesc, nu ucid*); în acest mod, el își realizează un aspect al activității sale de creator: ajută omul să-și împlinească destinul de ființă sortită să trăiască în orizontul misterului.

Tot în primele cinci versuri ale poeziei se conturează opoziția dintre *eu* și *alții*.

Cel de al doilea termen îi desemnează pe oamenii de știință (care lucrează *cu mintea*); ei încearcă să sondeze necunoscutul, ucigându-i astfel minunatele esențe (*tainele*).

Atât poetul, cât și spiritele raționale se apropie de mistere cu ajutorul luminii - primul element în ordinea Creației:

Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.

Poetul, păstrând funcția demiurgică a luminii primordiale, potențează misterele, făcându-le și mai adânci; în acest mod, [illegible]

prin această noncunoaștere potențială este disecat în lumină vie și, prin aceasta, își pierde vraja.

Note:

1. incognoscibil = care nu poate fi cunoscut

TESTUL nr. 147

Cerințe:

Comentați, într-un text scurt, semnificația ultimelor două versuri din poezia-manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga

REZOLVARE:

Ultimele două versuri din poezia-manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga sunt:

căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

Privite atent, cele două versuri asociază două motive literare blagiene: al iubirii și al corolei de minuni a lumii.

Încă din volumul de debut (*Poemele luminii* - 1919), poetul prezintă eros ul ca pe o întoarcere la ziua dintâi a lumii, când s-a născut lumina:

Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd - minunato-
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi.

(Lumina)

Iubirea câștigă astfel virtuțile creatoare ale timpului Genezei, virtuți pe care le va utiliza poetul.

Enumerația din ultimul vers sugerează o seamă de elemente disparate ale Universului; desprinse temporar din întregul minunat al *corolei de minuni a lumii*, acestea îi vor fi reintegrate prin puterea creatoare a iubirii poetului.

TESTUL nr. 148

De dă textul:

și-ntocmai cum cu razele ei albe luna

cu largi fiori de sfânt mister
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari.
(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga*)*

Cerințe:

Alcătuiți, pe baza acestui fragment, un text de maximum 25 de rânduri, în care să caracterizați cunoașterea luciferică.

REZOLVARE:

Fragmentul de mai sus se încadrează în poezia-manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga și caracterizează cunoașterea luciferică.

Analizând terminologia blagiană, G. Călinescu afirma: *Pornind de la Luceafăr, cunoașterea mistică e botezată* «cunoaștere luciferică».

Dat fiind că poetul se apropie de mistere cu ajutorul luminii (*eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*), este posibil ca Blaga să-i fi dat lui Lucifer sensul de *purtător de lumină* (pe care l-a avut în primele veacuri ale creștinismului).

În textul de față, autorul folosește o comparație dezvoltată, lumina sa fiind asemuită cu lumina lunii (care creează, într-un peisaj nocturn, zone de clarobscur pline de mister).

Creatorul aflându-se în centrul rostirii poetice (a se observa persoana I-a a verbului), în jurul său se află lumea și, dincolo de ea, *întunecata zare* a tainelor care o înconjoară ca o corolă.

Pe aceasta din urmă, poetul o contemplă fără s-o descifreze, îndreptând spre ea văpaia sentimentelor sale.

În acest fel, misterele se adâncesc, păstrându-și nealterată sacralitatea primordială.

În concluzie, cunoașterea luciferică îi este proprie poetului în calitatea lui de purtător de lumină; atâta timp cât această lumină protejează și amplifică zonele întunecate ale misterelor care stau la baza lumii, poetul își împlinește rostul de creator.

TESTUL nr. 149

Cerințe:

Demonstrați că procedeele de expresivitate artistică din poezia manifest *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga concordă cu ideea poetică.

REZOLVARE:

În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga, semnificația mijloacelor artistice utilizate este profundă, aceasta revelându-se numai parțial, ca și misterele:

• Metafora *corola de minuni a lumii* definește o lume a cărei integritate și perfecțiune este condiționată de păstrarea misterelor.

• Opozițiile (*eu-alții, lumina mea-lumina altora*) contribuie la caracterizarea celor două modalități de cunoaștere: paradisiacă și luciferică.

• Folosirea verbului *nu strivesc* sugerează o anume fragilitate a *corolei de minuni a lumii*, a tulbura frumusețea ei sublimă cu nepermise întrebări echivalează cu un act distructiv (*ucid, sugrumă vraja*).

• Ideea că misterele nu trebuie și nu pot fi dezlegate este exprimată prin termeni al căror sens este ascuns, ca și tainele: *nepătrunsul, ne-nțeles, ne-nțelesuri*. Chiar și poetul, atunci când ajunge în faza unor interogații fără răspuns, este pedepsit, iar volumul *Lauda somnului* conține imaginea unui *apocalips blând și rustic* (Călinescu).

• Compararea luminii poetului cu razele lunii atestă dorința lui de a perpetua misterele.

• Enumerația repetată *în flori, în ochi, pe buze ori morminte* reunește frumosul, cunoașterea, viața și moartea.

LUCIAN BLAGA: *„Gorunul”*

TESTUL nr. 150

Cerințe:

Selectați mijloacele de realizare a ideii poetice din textul:

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn

REZOLVARE:

Poezia intitulată *Gorunul* de Lucian Blaga este o elegie filosofică pe tema morții, comparabilă cu *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu *și Dulcovnicească* de T. Arghezi.

Firește, punctul ei de plecare se cuvine a fi căutat în balada pastorală *Miorița* ori în alte creații populare; poetul cult adaptează motivul folcloric la concepția modernă asupra morții, evidențiind o idee filosofică nouă: moartea nu mai constituie accidentul final al vieții, ci se află, clipă de clipă, împemânată cu aceasta.

Așezat la poalele unui gorun și copleșit de o liniște aproape materială, poetul meditează la condiția omului în Univers.

Prima strofa (reprodusă mai sus), este alcătuită din cinci versuri și prefigurează atmosfera gravă în care se vor auzi întrebările poetului.

Tabloul este de o transparență opalină (în inversiunea *limpezi depărtări*, accentul căzând pe primul termen); folosirea formei nearticulate a substantivului *depărtări* lărgește vizual limitele acestui cadru, până la marginea zării. Nemărginitul, *departele* devine astfel spațiul în care se vor naște marile interogații existențiale ale poetului, privind condiția tragică a finitudinii umane.

În acest cadru, ideea morții plutește incert, este abia sugerată: *...aud din pieptul unui turn/cum bate ca o inimă un clopot*. Atmosfera se imaterializează, iar glasul clopotului capătă rezonanțe adânci, religioase aproape. De aici, supoziția că liniștea naturii este o picătură din liniștea eternă care pătrunde încet în circuitul vital al omului.

Comparația este revelatoare pentru ideea blagiană: clopotul-simbol al morții - este alăturat de inimă, prin analogia ritmicității.

Senzația auditivă se dilată, iar accentul care cade pe cuvântul *clopot* amplifică ideea de funest; zvonurile sunt *dulci*, aparținând - parcă-unui alt tărâm, în timp ce verbul *îmi pare*, prin nuanța sa de incertitudine, pregătește ruperea de realitate a poetului. Metafora *stropilor de liniște* care înlocuiesc, în intuiția poetului, circuitul vital, sugerează aceeași pace a Neființei contopită cu viața.

LUCIAN BLAGA: *„Sufletul satului”*

TESTUL nr. 151

Se dau versurile:

Copilo, pune-ți mâinile pe genunchii mei.
Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
și inima-ți zvâcnește mai rar,
ca și cum nu ți-ar bate în piept
ci adânc în pământ undeva.
Aici se vindecă setea de mântuire
și dacă ți-ai sângerat picioarele
te așezi pe un podmol de lut.

Uite, e seară.
Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streșini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

(Sufletul satului de Lucian Blaga*)*

Cerințe:

Demonstrați, într-un text scurt, relația dintre aceste versuri și curentul expresionist.

REZOLVARE:

Poezia intitulată *Sufletul satului* face parte din volumul *În marea trecere* (1924); relația dintre acest text și curentul expresionist ar putea fi căutată în chiar tema poeziei: nostalgia întoarcerii în spațiul mitic al satului, locul în care umanul (amenințat de civilizația tehnicistă) își poate regăsi esența pură.

Textul se deschide printr-o invocație în care termenul *copilo* este generic (reprezentându-i pe toți oamenii satului): în concepția autorului, aceștia trăiesc într-o lume aparținând mitului, întrucât izbutesc să se mențină *pe linia de apogeu, genială, a copilăriei.*

Cel de al doilea vers, devenit celebru, face din sat un demiurg al veciei: *Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.*

În concordanță cu această eternitate mereu egală cu ea însăși, în spațiul satului, *orice gând e mai încet*, iar bătăile inimii vin parcă din adâncul pământului, într-o contopire totală cu acesta.

Spațiul magic al satului aduce mântuirea, tot așa cum lutul său vindecă *rănile* (produse de existența urbană), prin contactul cu Muma-Pământ. Iar *sufletul satului* (care poate fi simțit în ceasul de taină al înserării) reunește viața și moartea, într-o eternă îngemănare, așa cum iezii se joacă pe înaltele morminte.

LUCIAN BLAGA: *„Izvorul nopții"*

TESTUL nr. 152

Citiți cu atenție textul de mai jos, apoi răspundeți la cerințele formulate:

Frumoaso,
ți-s ochii așa de negri, încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pământul
c-o mare de întuneric.
Așa-s de negri ochii tăi,
lumina mea.

(*Izvorul nopții* de Lucian Blaga)

Cerințe:

I. Argumentați folosirea invocației;

II. Definiți epitetul. Selectați epitetele din acest text;

III. Definiți metafora. Selectați metaforele din acest text;

IV. Definiți simbolul. Comentați simbolul central al acestei poezii.

REZOLVARE:

I. Invocația este o figură de stil prin care autorul i se adresează unui personaj imaginar sau absent, de la care nu așteaptă răspuns. Invocația este un procedeu specific stilului retoric.

Poezia *Izvorul nopții* face parte din volumul de debut al lui Lucian Blaga (*Poemele luminii* - 1919), ale cărui teme sunt lumina și dragostea.

Autorul își invocă iubita, ai cărei ochi sunt purtători de taine, încadrând astfel ființa umană în *corola de minuni a lumii*.

Invocația se realizează prin intermediul celor două vocative care încadrează textul: *Frumoaso* și *lumina mea*. Acestea constituie *capetele* unui arc prin care trece iubirea tânărului creator.

II. Epitetul este o figură de stil cu o mare frecvență și de o mare diversitate. Este un element determinant (adjectiv, adverb) pus pe lângă un substantiv sau un verb, pentru a evidenția trăsături deosebite, care emoționează.

În acest text, substantivul *ochii* este însoțit de două epitete: adjectivul *negri* și adjectivul substantivizat din construcția *ochii tăi adâncii*. Ideea ar fi că ochii iubitei par a fi izvorul nopții, că din profunzimea lor plină de mistere se naște marea de întuneric ce se revarsă pe pământ.

III. Metafora este o figură de stil prin care se schimbă sensul obișnuit al unui cuvânt, cu un alt sens.

Această schimbare are la bază o comparație subînțeleasă.

În acest text există două metafore privitoare la ochii iubitei:

- prima este cuprinsă chiar în titlul poeziei (*Izvorul nopții*) și are la bază compararea ochilor iubitei cu un izvor din care curge noaptea;

- a doua este *mare de-ntuneric* și are la bază compararea nopții cu o mare întunecată, care cuprinde totul.

IV. Simbolul este un procedeu artistic prin care un obiect concret sugerează o idee abstractă.

În acest text, ochii tinerei iubite constituie un simbol: ei se încadrează în tainele despre care poetul susținea că stau la baza lumii *în adâncimi de întuneric*; și tot ei confirmă puterea creatoare a iubirii care îl ajută pe autor să-și făurească opera.

TUDOR ARGHEZI: *„Testament"*

TESTUL nr. 153

Scrieți

b) *Cartea* este un *hrisov* al înnobilării prin muncă; ea consfințește nu doar o evoluție (de la *sapă* și *brazdă*, la *condei* și *călimară*), ci și ispășirea blestemului biblic (*Sudoarea muncii sutelor de ani*) transmis și poetului care-și așterne, cu trudă și migală, în *mii de săptămâni*, cuvintele. Proiectați uriește pe fundalul timpului, strămunii îndeplinesc o funcție demiurgică.

c) *Cartea* este alcătuită din *cuvinte potrivite* - decantate din graiul aspru al truditorilor gliei, un grai simplu și frust ca și Muma-Pământ; sintagma *cuvinte-potrivite* mai înseamnă cuvinte aranjate cu trudă și migală, poetul fiind un artizan.

d) *Cartea* este rezultat al sublimării urâtului (*bube, mucegaiuri, noroi*) și al transformării lui în frumos, în înaltă artă:

Făcui, din zdrențe, muguri și coroane (...)
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumusețI și prețuri noi (estetica urâtului).

e) *Cartea* reprezintă convertirea *durerii* adunate în *vecii* fără nume, în creație artistică ce izbăvește și purifică; este o îmbinare sublimă între *slova de foc* și *slova făurită*, o întoarcere la primul element anterior facerii lumii: cuvântul.

TESTUL nr. 158

Cerințe:

Comentați versurile:

Slova de foc și slova făurită împărecheate-n carte se mărită, Ca fierul cald îmbrățișat în clește.

(Testament de Tudor Arghezi*)*

REZOLVARE:

Cele trei versuri cuprind o definire a operei poetului, realizată prin intermediul mai multor metafore:

• Metafora *slova de foc* semnifică, aici, cuvântul inspirat, spontan și fierbinte, la fel de pur și de etern ca o fărâmă din focul veșnic.

• Metafora *slova făurită* semnifică opera realizată cu trudă și migală în *atelierul* unui artizan.

Metafora nunții și comparația *Ca fierul cald îmbrățișat în clește* sugerează sinteza dintre spontaneitate și disciplină, dintre sensibilitatea artistică și migala elaborării.

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ: *„Mistreţul cu colţi de argint”*

TESTUL nr. 159

Cerinţe:

Comentaţi balada *Mistreţul cu colţi de argint* de Ştefan Augustin Doinaş

REZOLVARE:

I. Consideraţii generale:

Ştefan Augustin Doinaş (1922-2002) a fost un poet de structură neoclasică, echilibrat şi riguros în alcătuirea prozodică a poeziilor, atras de toate marile teme ale artei.

Volumele sale de poezii: *Cartea mareelor* (1964), *Omul cu compasul* (1966), *Seminţia lui Laokoon* (1967), *Alter ego* (1970) ş.a. atestă trei calităţi definitorii: gândirea limpede, perfecţiunea formei şi atracţia către parabolă[1]. Balada pe care o discutăm este scrisă în 1945 şi refăcută în 1950.

II. Structură, desfăşurare epică:

Alcătuită din 56 de versuri ample (de câte 12/11 silabe) şi având rima încrucişată, balada este încadrată de două episoade narative marcând prezentarea şi moartea eroului.

Între acestea se află mai multe secvenţe dialogate cuprinzând cuvintele prinţului şi, respectiv, ale slujitorilor.

Primul episod narativ plasează întâmplarea într-un timp neprecizat (în Evul Mediu) care poate fi, simbolic, orice secvenţă a timpului etern:

Un prinţ din Levant[2] îndrăgind vânătoarea
prin inimă neagră de codru trecea.
Croindu-şi cu greu prin hăţişuri cărarea
cânta dintr-un flaut de os şi zicea:

Dintru început, aflăm că aici este vorba despre o vânătoare la care participă un prinţ levantin însoţit de slujitorii săi. Eroul este un om neobişnuit, care poartă, în locul armelor, un flaut de os şi care caută, în pădurile nepătrunse, un vânat la fel de neobişnuit:

- Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse
mistreţul cu colţi de argint, fioros,

Îndemnat de servitorii săi să umble după *vânatul cu coarne, / ori vulpile roșii, ori iepurii mici*, prințul refuză, urmărindu-și doar marele său vis.

Fantasma mistrețului este zărită *sub fagi, sub ulmi* și *sub brazi*, din ce în ce mai departe și mai sus, dar singurul care o vede este prințul; în locul ei, servitorii nu disting decât apa, iarba și luna, adică tot atâtea aspecte înșelătoare ale realității.

Într-o seară, în timp ce stătea lângă un izvor, prințul este sfâșiat de *un mistreț uriaș* - înfățișare grotească a mistrețului visat:

Dar vai! Sub luceferii palizi ai bolții
cum sta în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreț uriaș și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat.
- Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
oprind vânătoarea mistrețului meu?
Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?
Ce veștedă frunză mă bate mereu?
- Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,
chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci.
Ascultă cum latră copoii gonindu-l...
Dar prințul răspunse-ntorcându-se: - Taci.
Mai bine ia cornul și sună întruna.
Să suni până mor, către cerul senin ...
Atunci asfinți după creștete luna
și cornul sună, însă foarte puțin.

III. Semnificația simbolurilor:

Inspirată din balada *Craiul ielelor* de Goethe, balada lui Doinaș cuprinde mai multe simboluri:

a) Cel dintâi dintre acestea este prințul care îl reprezintă pe îndrăgostitul de ideal dintotdeauna. Flautul de os pe care îl poartă arată că prințul poate fi om de artă, un poet și - prin extensie - un geniu. Ca și emirul din Bagdad (din poemul *Noaptea de decemvrie* de Macedonski), prințul își caută idealul prin locuri greu accesibile, dar, pe măsură ce se apropie, visul său se îndepărtează: mistrețul cu colți de argint este, mai întâi, *nu departe*, apoi îi apare *peste plaiuri*, pentru ca, la a treia viziune, să devină mistrețul *din poveste*, adică din absolut.

Armele cu care urmează a fi ucis acest prețios vânat sunt *săgeata de lemn*, *săgeata de fier* și *săgeata de foc* marcând tot atâtea vârste ale civilizației umane. Rezultă că întotdeauna au existat (și vor exista) căutători ai absolutului, chemați de idealuri superioare.

Moartea prințului reface destinul acestor oameni (de a fi uciși de propriul lor ideal), cu deosebirea că, acum, mistrețul capătă o înfățișare înspăimântătoare.

Într-o altă interpretare, flautul de os trimite la cunoscutul mit al lui Orfeu, pomenit de Doinaș și într-o altă poezie: *Eu și vechii greci / Cu totul altfel ne trăim infernul.*

b) Mistrețul simbolizează, prin colții lui de argint, idealul superior al unui căutător deosebit de ceilalți oameni. Din acest motiv, pentru găsirea lui este folosită vânătoarea ritualică, în care, repetarea cifrei *trei* aduce o notă de sacralitate.

În final, preschimbarea mistrețului într-o imitație (*mistrețul cu colți ca argintul* s.n.) echivalează cu o pedeapsă.

c) Vânătoarea și drumul prin codru simbolizează calea spre ideal. Imperfectul verbelor inițiale (*trecea*; *cânta*, *zicea*) sugerează că acțiunea se prelungește în infinit, timpul căutării fiind vecia.

Hățișurile și inima neagră a codrului sugerează dificultățile drumului, încheiat, în final, prin moartea mioritică *sub luceferii palizi ai bolții*.

d) Slujitorii îi reprezintă pe oamenii comuni, lipsiți de genialitate și ancorați în țeluri mărunte. Ei nu au privilegiul de *a vedea* idealul omului superior pe care îl privesc ca pe un Don Quijote vrednic de compătimire.

În realitate, lor le lipsește măreția și tragismul prințului, dar nu au capacitatea de a-și da seama de aceasta.

Note:

1. parabolă = povestire alegorică având un cuprins religios sau moral;

2. Levant = nume dat în trecut regiunilor de coastă din răsăritul Mării Mediterane.

NICHITA STĂNESCU: *„Leoaică tânără, iubirea”*

REZOLVARE:

Publicată în volumul *O viziune a sentimentelor* (1964), poezia exprimă starea de grație pe care o cunoaște eul liric, stare decurgând dintr-o ipostază solară a ființei, aflată, prin iubire, în armonie cu Universul.

Metafora centrală în jurul căreia se ordonează cele trei secvențe ale textului (și constituind titlul poeziei) este *Leoaică tânără, iubirea*: poetul îi închină această creație lubirii - *o întâmplare a ființei mele* (cum o numește într-un *Cântec*), dar și factor demiurgic, pentru că numai Dragostea și Cuvântul au stat la baza lumii.

Dezlegată încă din titlu (prin apoziție), metafora sugerează că iubirea este frumoasă, agresivă, puternică, tânără, jucăușă, întâlnirea cu ea (situată într-un *azi* perpetuu) fiind o revelație:

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat leoaica azi de față.

Metafora este reluată în ultima parte a poeziei; de data aceasta, leoaica *arămie* este integrată ființei noi a poetului; scăldată în lumină, vicleană și caldă, leoaica se prelinge din prezent în viitor și din viitor, în eternitate.

TESTUL nr. 161

Cerințe:

Să se comenteze versurile:

Și deodată-n jurul meu, natura
Se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

(Leoaică tânără, iubirea de N. Stănescu*)*

REZOLVARE:

Versurile propuse spre comentare, constituie strofa a II-a a poeziei *Leoaică tânără, iubirea*, de Nichita Stănescu.

În prima strofa, poetul reconstituie o întreagă *poveste sentimentală*: iubirea îl *pândise*, îi stătuse în preajmă multă vreme, iar acum îi pătrunsese, din și irevocabil, ființa, asemeni unei tinere leoaice.

În strofa a II-a, iubirea este investită cu elanul creator al începuturilor: ca și Logosul: Universul care se rotește *de-a dura* este oul cosmogonic ridicat din Edde; îndrăgostitul devine centru al Lumii (în jurul lui închegându-se marele Tot) și Om Universal. Comparația *ca o strângere de ape* trimite la primordii, la momentul despărțirii pământului de fluidul creator.

Privirea (eliberată de contactul cu materia), tinde spre înalt, pentru a surprinde esențele muzicale ale lumii:

Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Contopit cu iubirea și metamorfozat, omul se învecinează cu zeii: poetul transcende planul real pentru a se întâlni, în ideal, cu iubirea veșnică.

ALEXEI MATEEVICI: *„Limba noastră"*

TESTUL nr. 162

Cerințe:

Să se comenteze poezia *Limba noastră* de Alexei Mateevici.

REZOLVARE:

Preliminarii:

De la Alexei Mateevici (1888-1917), poetul mort atât de tânăr, ne-au rămas puține poezii; acestea l-au îndreptățit însă pe George Călinescu să afirme că *ar fi fost un mare poet, dacă trăia.*

Poezia intitulată *Limba noastră* a fost scrisă la Chișinău, în iunie 1917, cu mai puțin de două luni înaintea trecerii în veșnicie a autorului. Reprodusă

Structură, idei, sentimente:

a) Primele opt strofe ale poeziei conțin o seamă de metafore care definesc limba română. *Comoară* păstrată din negura timpului și grai strămoșesc, *cântec* și doină de dor, ea îngemănează, în cuvintele-i fără de moarte, natura, istoria și viața poporului nostru:

Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

Limba noastră-i foc, ce arde
Intr-un neam, ce fără veste,
S-a trezit din somn de moarte,
Ca viteazul din poveste

Limba noastră-i numai cântec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere, ce spintec
Nouri negre, zări albastre.

Limba noastră-i graiul pâinii
Când de vânt se mișcă vara;
În rostirea ei bătrânii
Cu sudori sfințit-au țara.

Limba noastră-i frunză verde,
Zbuciumul din codrii veșnici,
Nistrul lin, ce-n valuri pierde
Ai luceferilor sfeșnici.

Limba noastră-i vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri;
Și, cetindu-le-nșirate,
Te-nfiori adânc și tremuri.

Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spuie-n hram ș-acasă
Veșnicele adevăruri.

Limba noastră-i limbă sfântă
Limba vechilor cazanii,
Care-o plâng și care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.

Expresia centrală a primei părți este *limba noastră*. În jurul ei se constituie mai multe lanțuri metaforice ale căror semnificații se îmbogățesc la fiecare lectură.

Metafora din primul vers (reluată, în mod simetric, în final) sugerează bogăția fără seamăn a limbii române, născute în adâncimi de vreme, odată cu neamul. Determinantul *În adâncuri înfundată* care însoțește această metaforă sugerează că limba s-a născut în genunea[1] timpurilor trecute, într-un *departe* al istoriei noastre.

Caracterizată, într-o altă strofa, prin epitetul *limbă sfântă*, ea își are rădăcinile în Cuvântul divin din care s-a întrupat și căruia îi păstrează virtuțile creatoare.

În această accepție, *comoară* înseamnă nu doar strălucire și bogăție, ci și capacitatea limbii de a lua parte la creația istorică: ea a *trezit* neamul din *somnul de moarte* pe care i-l rezervase destinul și tot ea l-a împodobit cu trăsăturile unui personaj fabulos (comparația *Ca viteazul din poveste*).

Cea de-a doua metaforă a strofei inițiale (*un șirag de piatră rară / Pe moșie revărsată*) se apropie, prin înțeles, de prima, însumând sensurile de strălucire, valoare, persistență în timp.

De mare rezonanță este termenul arhaic *moșie* reprezentând întreg pământul pe care limba s-a revărsat ca o binecuvântare.

În strofa a II-a, metafora *Limba noastră-i foc ce arde* definește limba română ca fiind vie, fierbinte și eternă, ca o fărâmă din focul veșnic; ea s-a contopit cu neamul și tot ea l-a ajutat să-și înfrângă destinul vitreg (metafo

rol purificator (metafora *roi de fulgere*) pentru înlăturarea răului (metafora *nouri negri*) și biruința seninului (*zări albastre*).

Eufonică și sonoră, îngemănând tânguirea doinei și chemarea de astre a dorului, limba noastră reprezintă o ipostază a Armoniei universale.

Limba pe care o vorbim reunește natura și istoria, pământul și oamenii, toate fiind puse sub semnul veșniciei: *grai* al holdelor care freamătă în bătaia vântului și al frunzelor din *codrii veșnici*, ea a însoțit, prin vremuri, jertfa de sânge și sudoare a celor care au clădit țara; această patrie (a cărei imagine-sinteză o reprezintă, aici, Nistrul) este un spațiu etern, întrucât oglindind în apele lui, în fiecare seară, imaginea luceferilor, râul participă mereu la o repetată Geneză.

În strofele a IV-a și a V-a, limba se contopește cu Ființa pământului nostru.

Limba noastră-i vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri;
Și, cetindu-le-nșirate,
Te-njiori adânc și tremuri.

Limbă a vechilor cronici și a bătrânelor povestiri *din alte vremuri*, oglindă a unui trecut măreț și impresionant, limba română păstrează fiorul faptelor mari, ori cumplite, ca și înțelepciunea *veșnicelor adevăruri*.

În această secvență, epitetele (*vechi izvoade, te-nfiori adânc*) ori arhaismele (*izvod, cetindu-le*) contribuie la accentuarea ideii de vechime.

Aleasă (adică sortită) *să ridice slavă-n ceruri*, limba noastră își va releva, în strofa următoare, caracterul ei sacru[2]:

Limba noastră-i limbă sfântă,
Limba vechilor cazanii
Care-o plâng și care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.

Ca o încununare, strofa a VIII-a ridică limba română la rangul de limbă sacră. Aici, tonul autorului devine înfiorat, iar inversiunea sintactică *vechilor cazanii* are rezonanțe profunde; limba este plânsetul și cântul unui neam de țărani a căror trudă contribuie la păstrarea și înveșnicirea lumii făcute de Dumnezeu. Pentru aceștia, vatra însemnând statornicie, cămin și căldură, limba devine părtașă la neclintirea noastră-întru nemoarte.

b) Partea a II-a a poeziei cuprinde, în mod simetric o suită de îndemnuri; pe același ton avântat, poetul li se adresează generațiilor viitoare care au datoria de a perpetua limba noastră:

Strângeți piatra lucitoare,
Ce din soare se aprinde,
Și-ți avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Nu veți plânge-atunci amarnic
Că vi-i limba prea săracă,
Și-ți vedea cât e de darnic
Graiul țării noastre dragă.

Răsări-va o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

Înlăturând din limbă semnele degradării născute din uitare, generațiile viitoare îi vor reda strălucirea de piatră prețioasă (*piatră lucitoare*) născută parcă din Soarele veșnic. Astfel, revărsată ca un *potop* benefic asupra țării, limba se va întoarce la menirea ei creatoare, va redeveni darnică și minunată.

Ultima strofa constituie o reluare, parțial modificată, a strofei inițiale.

Note:

1. genune = prăpastie, abis
2. sacru = sfânt

GRIGORE VIERU

TESTUL nr. 163

Argumentați, într-un eseu, făcând referințe la lirica poetului, afirmația: *În plan afectiv, legământul poetului Grigore Vieru cu Mama este o formă*

celor mai înalte calități; sub aspect filozofic, constituie principiul matern al întregului univers (M. Cimpoi).

Cerințe:

I. Indicați titlurile a patru volume de versuri ale poetului;

II. Relevați ipostazele mamei, stările lirice și atitudinea poetului față de ea;

III. Comentați câteva simboluri ale maternității din lirica poetului.

REZOLVARE:

I. Grigore Vieru a publicat mai multe volume de versuri: *Un verde ne vede*, *Taina care mă apără*, *Rădăcina de foc*, *Steaua de vineri*, *Acum și în veac*, *Strigat-am către tine* ș.a.

II. Tema mamei, dominantă în lirica poetului, este abordată într-un număr impresionant de poezii, printre acestea înscriindu-se și următoarele: *Sufletul mamei*, *Tăcerea mamei*, *Mamă, tu ești*, *Mă rog de tine*, *Făptura mamei*, *Aer verde, matern*, *Sub stele trece apa* ș.a.

Mitul matern, în lirica poetului, are semnificații profunde și complexe. Din poeziile pentru copii, desprindem imaginea unei mame, de care este atașat afectiv copilul (*Copil, de fruntea mamei/ Eu fruntea mi-o lipeam*), a unei ființe unice în univers, precum soarele (*Soarele e unul/ Mama una este*). Mama apare ca reazem moral, ea veghează, apără și îi însuflețește copilăria (*Această punte, Doamne, / De se va prăbuși,/ Întinde-s-or în locu-i/ Mâini două-a maică-mi*), are capacitatea de a reface întregul, starea de echilibru (*Această lună lină,/ De nu va răsări,/ În locu-i răsări-va/ Lin chipul maică-mi*).

Într-un șir de poezii, mama reprezintă valoarea supremă (*Câtă vreme rămân/ Mamele jos, pe pământ, / Nicio țară nu este săracă*), memoria noastră, izvorul din care ne tragem seva, neuitarea casei părintești, a locului unde ne-am constituit ca neam (*Cu roua spicului sub pleoape/ Mă-ntorc / Spre ce mi-e sfânt și-aproape:/ Spre chipul tău de aur, mamă/Și-mi curge sufletul ca grâul – Spre chipul tău!*).

O altă ipostază a maternității este cea de mamă-natură, mamă-cosmos. În acest caz, vorbim despre o identitate organică între mișcările sufletești materne și cele cosmice. Ontologic, mama se identifică cu elementele naturii și ale cosmosului. Astfel, tremurul frunzelor poamei este consubstanțial cu tremurul sufletului matern, întregul univers astral, transformat într-o cunună de lauri, este pus pe fruntea mamei. Steaua și mama devin două entități inseparabile, lumina universală și cea emanată de chipul matern

Leonida Lari ziarul *Glasul* (1989-1990), a fost directorul revistei *Columna* (1991-1993). Ca deputat în primul Parlament al Republicii Moldova și ca președinte al Comisiei Parlamentare pentru Cultură și Culte, a semnat Declarația de Independență a Republicii Moldova (1991). Editorial, a debutat în 1962, cu placheta de versuri *Primii fulgi*. Ulterior apar volumele *Ora păsării* (1974), *De ziua frunzei* (1977), *Iubire de tine* (1981), *Mărimul oglindit* (1983), *Dimineața mărului* (1986), *Nimic nu-i zero* (1987), *Atât de mult ai pământului* (1990) s. a. Volumele *Viața cuvântului* (1980) și *A vedea cu inima* (1984) îl reprezintă plenar ca eseist.

În conștiința literară, Ion Vatamanu rămâne un poet din categoria re formatorilor, unul din capetele de afiș ale începuturilor poeziei moderne în spațiul basarabean și bucovinean postbelic. Poezia de debut a autorului este dominant confesivă, reflexiv-meditativă (o meditație autobiografică, în speță), purtând o nedezmințită încărcătură emoțională. Spiritul ei se manifesta printr-un limbaj mai prozaic, prin fragmentarismul *monologurilor*, al *contururilor*, al stampelor peisagistice și al *secundelor cu munți*. Începând cu *Ora păsării*, mai cu seamă, motivele universului său liric sunt satul, *câmpurile tatei*, lumina, baștina, casa natală, rădăcinile, *bulgărul de țărână*, clopotul, mama, graiul, strămoșii, frunza, *pleoapele pășunilor crude*, *boa cafenii*, pasărea și văzduhul etc. – simboluri preluate din recuzita poeticii tradiționaliste, semnificând, ca la mai toți poeții generației sale, matricea primordială, spațiul beatudinal dominat de iubire și de sacralitate, de sentimentul apartenenței la neam: *Ai auzit de tatăl meu, de mama și de mine? Noi din strămoși venim albine. /Pământu-i floarea noastră dulce, /Nectarul lui ne e destinul. /Deșertul și deplinul, /Cocoara ce ne duce...* (*Genealogie*). Întoarcerea în alt timp, în special în cel al copilăriei, văzute și rememorate cu ochi de matur, reprezintă o altă notă distinctivă a liricii poetului. Mai mult decât atât. Explorator îndrăzneț și original al valorilor noastre eterne, poetul și-a ales drept metaforă și simbol frunza, abordând acest motiv într-o carte întreagă, *De ziua frunzei*. Poezia *Ideal*, inclusă în volumul respectiv are la bază și acest simbol.

(*Știi ce fac?, Știi ce sunt?* - ele scot în evidență răspunsurile așteptate de cititor și în același timp sporesc impresia de participant activ la dialog al interlocutorului imaginar), autorul, în fond, abordează problema integrității și a statorniciei neamului. Astfel, frunza - simbolul fericirii și al prosperității, alături/ împreună cu alta/ cu altele (*Tu – o frunză/ Eu – o frunză*) denotă ansamblul unei colectivități unite într-o singură faptă și într-un singur gând. Așadar, eul liric trăiește sentimentul că fiecare dintre noi face parte dintr-un tot existențial, care, la rândul lui, se constituie ca întreg tocmai din aceste entități separate. Aceeași semnificație o dobândește și substantivul *copac* – simbol al vieții în continuă evoluție, al verticalității, al raporturilor ce se stabilesc între pământ și cer (între oameni, în cazul poeziei lui Ion Vatamanu), prin urmare, al comunicării. Simbolul *bulgăr de țărână* trimite la ideea de regenerare spirituală, de integritate. Credincios rădăcinilor (rurale, în primul rând), cinstind statornicia, unitatea părților din care se constituie neamul, poetul are convingerea dăinuirii noastre ca națiune în timp și-n spațiu (termenii de referință ai spațiului, atestați în poezie, sunt *meleag* și *pământ*). Ceea ce justifică această convingere a lui este iubirea, ea ridicând la rang de esență scopul suprem, modelul perfect al existenței unui neam. Astfel, întregul act liric al scriitorului nu este altceva decât expresia unei iubiri depline, până la capăt, idee accentuată de repetiția-laitmotiv *Mie mi-i drag,/ Ție ți-i drag*, de personificările atestate în ultimele versuri ale poeziei (*Frunza cântă pe copac/ Iar copacul pe meleag*), de reluarea verbului *a cânta (cântă, cântăm)*.

III. Cuvântul *ideal*, atestat și în titlul poeziei fie ca adjectiv, fie ca substantiv, semnifică scopul suprem spre care se îndreaptă în mod conștient și metodic năzuințele și activitatea creatoare umană, modelul perfect, desăvârșit. Raportat la mesajul poeziei, titlul scoate în evidență viziunea poetului: existența fiecărui individ este/ trebuie să fie în deplin acord cu ritmurile colectivității din care face parte, ale neamului său, acest fapt asigurându-i trăinicie și statornicie în timp și în spațiu.

DUMITRU MATCOVSCHI: *„Părinții”*

TESTUL nr. 177

Cerințe:

Comentați poezia *Părinții* de D. Matcovschi, ținând cont de următorii parametri:

I. Formulați tema poeziei și pronunțați-vă asupra structurii ei;

II. Desprindeți portretul părinților;

III. Relevați ipostazele eului liric și stările trăite de el;

IV. Comentați motivul testamentului și cel al vieții ca destin pământesc supus curgerii timpului.

REZOLVARE:

I. Poezia are ca temă relația *părinți-copii*. Din punctul de vedere al structurii, opera e alcătuită din 11 strofe, de câte cinci versuri, cu rimă combinată (împerecheată și încrucișată) și măsura versului de 10, 11 și chiar 12 silabe. Poezia poate fi împărțită în trei secvențe, cu funcții proprii, relaționate unitar prin cuvintele-cheie *părinți, fiul, fiica, să iubim, să prețuim.*

Constituirea secvențelor se produce după principiul notației și cel al paralelismului, fapt important pentru definirea unei atitudini. Confesiunea lirică și meditația poetului se concretizează lingvistic ca o înlănțuire de replici adresate unui interlocutor bănuit (*De ce nu știm să ne iubim părinții?*), de consemnări (*Ei seamănă cu pomii din câmpie, mama vine, îi aduce, tata vine ca un tată*), de imperative (*Dea Domnul pace..., s-aveți parte de iubire*), de reflecții (*Întoarcere din lut în soartă nu e*). Prima strofă, dominată de interogație retorică, este reluată în final, fapt care conferă poeziei o structură simetrică, rotundă (acest procedeu se numește inel compozițional).

II. Portretul părinților este desprins chiar din prima strofă. Comparația (*luminoși ca sfinții*) și metafora (*coborâtori din dor și suferințe*) sugerează atât sacralitatea părinților, cât și legătura afectivă indisolubilă cu copiii lor. Strofa a doua îi prezintă pe părinți (și prin extensie, pe înaintași) prin intermediul unor figuri de stil sugestive: comparați cu *pomii din câmpie* (sugestie a demnității și a rolului lor ocrotitor), părinții protejează frumosul și puritatea vieții (metafora izvorului) și asigură continuitatea neamului (*La*

ca pe un ritual: mama vine la fiul cel mult risipitor şi acum, aducându-i ofranda toamnei; tată îşi lasă treburile câmpului, pentru a-şi vedea *copila cea frumoasă*. Urările părinţilor, inspirate din tezaurul folcloric, sunt pline de iubire şi de profunzime. Moartea părinţilor echivalează cu un dezastru cosmic (*Şi răsăritul curge-n asfinţit*) pentru copiii care vor rămâne singuri.

III. D. Matcovschi notează o serie de observaţii referitoare la existenţa umană, la aspectele ei morale şi simultan schiţează o atitudine reflexiv-comportamentală faţă de cele comunicate. Remarcăm, în primul rând, modul de exprimare al scriitorului. Exprimarea la persoana I, plural e o încercare a spiritului poetului de a se integra într-o colectivitate (în *noi*), de a se confunda cu ea. Astfel, contopindu-se cu eul tuturora, eul poetic se dilată până la proporţii general-umane, luând înfăţişarea unui eu general. Poezia debutează şi se termină cu trei întrebări retorice, care, în esenţă, sunt o reflecţie a autorului. Retorismul comunică emoţie, tensiune, dramatism, Pe parcursul rostirii poetice, înregistrăm o acumulare de sens, emoţia este adusă la o intensitate maximă, aşa cum se observă chiar din confruntarea următoarelor versuri: *De ce nu ştim să ne iubim părinţii?, Ei seamănă cu pomii din câmpie, Şi intră-ncet părinţii în ţărână, Întoarcere din lut în soartă nu e.*

Atitudinea autorului bănuită deja în primele versuri ale poeziei (în întrebările retorice) se conturează pe parcursul discursului său poetic, relevându-se ca sentiment al admiraţiei şi al cinstirii părinţilor, ca reflecţie asupra curgerii timpului, ca amintire veşnică. Comparaţiile, metaforele, cu ajutorul cărora D. Matcovschi creează, în prima secvenţă (strofele 1 -5) portretul moral al părinţilor (*luminoşi ca sfinţii, coborâtori din dor şi suferinţe* etc.) sunt consubstanţiale confesiunii morale a poetului.

IV. Responsabilitatea urmaşilor faţă de părinţi, ducerea mai departe a virtuţilor, a valorilor moştenite constituie esenţa testamentului spiritual, pe care părinţii îl lasă copiilor (secvenţa a doua a poeziei – strofele 6-8). Certitudinea confirmării entităţii raţionale din noi, a autodefinirii noastre vine din păstrarea, urmarea, perpetuarea unor atitudini morale: *s-aveţi parte de iubire, casa să vă fie casă* etc. Totul: idee, sentiment se manifestă într-o expresie simplă, cu aspect aforistic: *Dea Domnul pace şi dea Domnul ploaie, S-aveţi parte de iubire.*

Motivul vieţii ca destin pământesc supus legii implacabile a trecerii noastre prin lume sub imperiul timpului devine obiectul meditaţiei liri-

REZOLVARE:

Trifon Guju este un țăran sărac, venit în curtea boierului pentru a-și face dreptate. Chiar de la începutul fragmentului, el este caracterizat direct de către narator, dar din punctul de vedere al altui personaj: *Îl știa pe Trifon leneș și rău, deci printre țăranii cu care dânsul nu obișnuia să stea de vorbă.* Acest portret moral al lui Trifon este întregit și de cuvintele lui Iuga (caracterizare directă realizată de un alt personaj): *Eu cu oameni necuviincioși și fără obraz nu vorbesc.* În finalul fragmentului, Trifon este numit de Miron Iuga ticălos și tâlhar: – *Tu să taci, ticălosule!, Să taci tâlharule!... Să taci! Să taci!.* Așadar, aceste procedee de caracterizare scot în prim-plan un personaj, care, din cauza că este leneș și rău, nu se bucură de respect, cel puțin din partea boierului.

Remarcile naratorului cu privire la reacțiile, stările sufletești ale lui Trifon (*se socotea umilit, ...bombănind că de ce să-l bruftuluiască boierul și nici nu-i dă voie să vorbească, Trifon mai rău se umfla și se înfuria*) scot în evidență un tip nesupus, nervos, nereținut, sensibil și irascibil.

Personajul se caracterizează și prin replici. Prima lui intervenție în discuție (*Stai, cucoane, să te lămuresc eu, că dânșii sunt proști și nu...*), pe lângă faptul că este amenințătoare, denotă că personajul respectiv se crede superior altora, chiar dacă ceva mai sus aflăm că făcea parte dintre țăranii *cu care boierul nici nu obișnuia să vorbească.* Cea de-a doua replică *Ia stai, cucoane, că noi nu ne-am sculat de florile mărului*) demonstrează că Trifon este intenționat rău, în sensul că poate aplica orice mijloc pentru a-l înfrunta pe Miron Iuga, El nu este în stare să întrețină o discuție, e amenințător și chiar agresiv.

Relația dintre Trifon Guju și Miron Iuga este destul de tensionată, în primul rând, pentru că boierul îl desconsideră pe acest țăran *leneș și rău.* La rândul lui, Trifon, care *s-a străduit mai mult de i-a ridicat și i-a adus pe toți aici* se simte dezonorat, făcut de râsul lumii, aruncând cuvinte grele, amenințătoare, la adresa boierului. Această relație, de fapt, este tipică pentru cea dintre boier și țăranul sărac, umilit, care vrea să-și facă dreptate.

Ca personaj realist, Trifon Guju este un exponent al unei categorii sociale și anume al țărănimii lipsite de pământ, tratate cu indiferență de către boier: *Îl știa pe Trifon leneș și rău, deci dintre țăranii cu care dânsul nici nu obișnuia să stea de vorbă.* Totodată el prezintă un caracter tipic în împrejurări tipice. Revoltat de starea lui socială, de indiferența cu care îl tratează boierul, Trifon Guju, este amenințător (*...noi nu ne-am sculat de florile mărului...*) și vorbește cu boierul destul de apăsat (*Stai, cucoane...*). Este decis să-și facă dreptate cu orice preț. Structura psihologică a personajului este pusă sub semnul unor trăsături de caracter dominante. El este ambițios în a-și face dreptate, hotărât (Trifon întrerupse din nou, mai provocator, jignit că nu l-a întrebat pe el: *Stai, cucoane, să te lămuresc eu, că dânșii sunt proști și nu...*). Evoluția lui este reliefată prin opoziții și corelații cu alte personaje. Astfel, Trifon Guju, în fragment, se confruntă verbal cu Miron Iuga, zicându-i că *noi nu ne-am sculat de florile mărului...*). Menționăm și faptul că psihologia personajului se deprinde din comportament, din felul de a vorbi: Trifon Guju își legănă deodată trupul, parcă și-ar fi strâns mijlocul cu o curea, și izbucni cu glas spart: *Stai, cucoane....*

TESTUL nr. 185

Cerințe:

Caracterizează, în limita 1 -1,5 pagini, personajul Ștefan cel Mare:

„**Ștefan** (*se ridică din jeț*): Maria și Moldova e totuna... Ostași, boieri, curteni, v-am adunat aici să stați mărturie după ce n-oi mai fi.. Sunt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... de când Moldova îmi ieși înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, boierii răzăși și țărani, în Câmpul de la Direptate, și cum vru Moldova, așa vrusem și eu. Că vru ea un domn drept, și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții, că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, da la Cafca până la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Hristos. /.../ C-am cercat să unesc Apusul într-un gând, că zic că sunt creștini, și trimeșii mei au bătut din poartă în poartă, rugându-se mai mult pentru ei ca pentru noi, să lase războaiele de zaviste și să se ridice împotriva primejdiei obștești a creștinătății... Le trebuia un om? Era... A fost... Acum e bolnav. Văzând că rămân cu făgăduielile, am căutat să unesc Răsăritul /.../ Când voi fi în fața lui, voi îndrăzni să-i zic: *Doamne, tu singur știi ce-a fost pe inima mea, că-n*

tine am crezut, că nici o deșertăciune nu s-a lipit de sufletul meu, că am stat zid neclintit în fața păgânilor... Dar toți m-au părăsit.... Doamne osândește-mă după păcatele mele, ci nu mă osândi de pacea cu turcii spre mântuirea sărmanului meu popor. Bogdane, turcii sunt mai credincioși decât creștinii cuvântului dat... Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe.... Că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor... Ah!.. Nimic...Bătrân, bolnav și neputincios... Mantia asta e prea grea. S-o poarte altcineva mai tânăr. Bogdane!... (*i-o pune pe umeri*). Și voi, mărturie a ceea ce ați văzut, spuneți țării că voința mea e să se ungă Bogdan de când sunt în viață. Că voința mea și-a ei a fost pururea una (*capetele boierilor se pleacă în semn de ascultare*). /.../. Signore, dă-mi mâna (*Ștefan trage pe Bogdan spre tronul Moldovei*). Bogdane.... Vino... suie-te... așază-te... pune coroana... Bine (*Îngenunche*). Doamne, binecuvântează... (*Dă să-i sărute mâna*). Ah!... (*Se rostogolește de pe treptele tronului în brațele Mariei și-a doftorului Cesena*). /.../

Hatmanul Arbore: A murit?

Clucerul Moghilă: Cine să moară? Soarele nostru n-a apus încă!

(*Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea)

În caracterizarea ta vei ține cont de următorii parametri:

– precizarea statutului social, psihologic, moral, a vârstei personajului prin raportare la tipul uman căruia îi aparține;

– identificarea și comentariul a trei trăsături de caracter ale personajului ilustrate prin citate comentate;

– relevarea a două modalități de caracterizare a personajului și ilustrarea, cu două exemple, a acestora;

– exprimarea unui punct de vedere argumentat despre personaj și despre modul în care ideea fragmentului se reflectă în construcția personajului.

REZOLVARE:

În acest fragment personajul principal este Ștefan cel Mare. Barbu Ștefănescu Delavrancea a știut să zugrăvească în persoana lui Ștefan, cu egală forță, pe bătrân și pe voievod, pe om și pe supraom. Personaj

Fiind bătrân, bolnav și aflat la sfârșitul domniei, el continuă să-și slujească patria ca în tinerețe, este îngrijorat de destinul acesteia, dovadă fiind testamentul său. Într-un emoționant și patetic discurs, el înfățișează celor prezenți programul politic al întregii sale domnii, crezul său despre conducătorul de popoare, care trebuie să se identifice cu țara, uitându-se pe sine pentru binele celor conduși: *Că vru ea un domn drept, și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții, că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit..., că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, da la Cafca până la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Hristos. /.../ C-am cercat să unesc Apusul într-un gând, că zic că sunt creștini, și trimeșii mei au bătut din poartă în poartă, rugându-se mai mult pentru ei ca pentru noi, să lase războaiele de zaviste și să se ridice împotriva primejdiei obștești a creștinătății....* Astfel, patriotismul, caracterul dârz al lui Ștefan cel Mare, în fragmentul dat, rezultă integral din vorbele sale și foarte puțin din fapte. Cu toate acestea, vorbele lui Ștefan sunt atât de bine spuse, atât de pline de conținut, de elan patriotic și de înălțime morală, încât personajul devine un erou memorabil.

Abilitatea de om politic, patriotismul lui transpar în sfatul pe care i-l dă lui Bogdan: *Bogdane, turcii sunt mai credincioși decât creștinii cuvântului dat... Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe.... Că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor...* . Este aici un mesaj al verticalității morale, care l-a călăuzit pe voievod și pe care vrea să-l transmită urmașilor.

În final, atestăm și caracterizarea realizată de alte personaje. Replica lui Moghilă (*Cine să moară? Soarele nostru n-a apus încă!*) accentuează ideea că, în viziunea poporului, Ștefan cel Mare a fost un purtător de lumină, un exemplu de jertfire în numele celor pe care i-a slujit, un spirit justițiar, domnitor vigilent, fapt pentru care va rămâne veșnic viu în memoria acestuia.

Intenția autorului, cum ne indică și metaforicul titlu al piesei, *Apus de soare*, a fost să creeze un personaj monumental. Din acest punct de vedere, consider că B. Șt. Delavrancea continuă, la un nivel superior, tradiția teatrului istoric național, aceea de a ilustra nu atât momente, cât figuri impresionante ce pot reține atenția. Prin urmare, Ștefan cel Mare se alătură lui Răzvan, lui Despot, lui Vlaicu - eroi romantici, capabili de fapte mari, traversați de mari îndoieli, dar reușind sa le depășească prin natura caracterului

c) Figuri de sunet;

În interiorul fiecărei categorii pot fi definite:

a) Figuri sintactice si de construcție:

• Enumerația – figură de stil prin care sunt concentrate, într-o prezentare înlănțuită, toate datele, faptele, argumentele privitoare la aceeași tema; rolul enumerației este de a spori forța ideii exprimate;

• Repetiția – figură de stil care constă în folosirea de două sau de mai multe ori a aceluiași cuvânt sau a mai multor cuvinte, în scopul întăririi unei idei;

• Refrenul – cuvântul, versul sau versurile care se repetă la anumite intervale, pentru a sublinia o idee sau pentru a crea un anumit efect artistic;

• Antiteza – opoziția dintre doi termeni (idei, sentimente, obiecte, fenomene, situații etc.); prin antiteză, fiecare dintre cei doi termeni opuși se reliefează prin intermediul celuilalt termen;

• Interogația retorică – figură de stil care constă dintr-o întrebare (sau mai multe) a(ale) poetului, la care acesta nu așteaptă răspuns;

• Invocația retorică – figură de stil prin care autorul i se adresează unui personaj imaginar sau absent.

b) Figuri semantice:

• Epitetul – element determinant (adjectiv, adverb etc.) pus pe lângă un substantiv sau un verb, pentru a scoate în evidență o trăsătură neobișnuită a obiectului/acțiunii, care emoționează sau dă relief estetic expresiei;

• Comparația: figură de stil ce constă în apropierea a doi termeni (două obiecte, ființe, acțiuni) pe baza unor însușiri comune (a unei asemănări), pentru a scoate în evidență caracteristicile unuia dintre termeni. Este alcătuită din: T1 – termenul care se compară (*față*), T2 – termenul cu care se compară (*ceara*). T3 – însușirea comună (*galbenă*);

• Metafora – figură de stil, derivată dintr-o comparație în așa fel încât termenul propriu e total înlocuit prin cel care indică o asemănare. Spre deosebire de comparație, metafora e alcătuită doar din doi termen: *limba-i* (T1- termenul care se compară) *o comoară* (T2 - termenul cu care se compară) sau, altă variantă: *părul* (T1- termenul care se compară) *curgea* (T3 - elementul comun).

• Personificarea: figură de stil ce constă în atribuirea de calități omenești unor lucruri, abstracțiuni (*piatra oftează*).

• Hiperbola – figură de stil care constă în mărirea exagerată a realității în scopuri expresive (*Vodă-i un munte*);

• Litota – figură de stil care constă în micșorarea exagerată a realității în scopuri expresive (*o lumină cât un sâmbure de mac*);

• Metonimia – figură de stil ce constă în înlocuirea cauzei cu efectul/ a efectului cu cauza (*La noi sunt lacrimi*), a operei cu autorul/ a autorului cu opera (*L-am citit pe Eminescu*), a conținutului cu conținătorul (*Am băut un pahar*);

• Sinecdoca – figură de stil constând în înlocuirea întregului (*armata*) prin parte (*steagul*) – steagul turcului se-nchină, a pluralului prin singular și invers(*Rămâneți în umbră sfântă, Basarabi și voi Mușatini*);

• Oximoronul – antiteză care asociază două cuvinte contradictorii, unul părând să-l excludă pe celălalt (*Suferință, tu, dureros de dulce*);

• Sinestezia – asociație între senzații de natură diferită;

• Simbolul – procedeu expresiv prin care un obiect concret sugerează, prin corespondență analogică, idei sau stări sufletești abstracte (*gorunul, cămășile, părul mamei*).

c) Figuri de sunet:

• Aliterația – repetarea unui sunet/grup de sunete, dintr-un cuvânt sau din mai multe cuvinte, cu scopul de a crea un efect eufonic, imitativ sau expresiv;

• Ritmul – alternanța periodică a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers.

În funcție de felul în care cade accentul, ritmul poate fi de mai multe feluri:

- în piciorul metric de două silabe: trohaic și iambic;
- în piciorul metric de trei silabe: dactilic, amfibrahic, anapestic;
- în piciorul metric de patru silabe – peonic;

• Rima – potrivirea/identitatea sonoră a silabelor finale a două sau mai multe versuri.

În funcție de poziția în strofă, rima poate fi de mai multe feluri:

- monorimă (a a a b b b);
- împerecheată (a a b b);
- încrucișată (a b a b);

TESTUL nr. 192

Se dau versurile:

Nu-mi presimți tu nebunia când auzi
cum murmură viața-n mine
ca un izvor
năvalnic într-o peșteră răsunătoare?

(Nu-mi presimți de L. Blaga*)*

Cerințe:

Identificați figura de stil și comentați-o:

REZOLVARE:

Comparația *murmură viața în mine ca un izvor năvalnic într-o peșteră răsunătoare*, atestată în strofa blagiană, sugerează dorința de viață/ fiorul/ extazul eului liric, sinonim cu nebunia, provocat/ă de sentimentul iubirii pe care el îl trăiește.

TESTUL nr. 193

Cerințe:

I. Numiți principalele trăsături ale curentelor literare și ale personajelor din perspectivă estetică.

REZOLVARE:

1. Clasicismul

Caracteristici:

a) primatul acțiunii;
b) echilibru, măsură, armonie;
c) regula celor trei unități (timp, loc, acțiune);
d) separarea netă a genurilor.

Personajul clasicist:

a) provine din aristocrație;
b) demonstrează echilibru și consecvența caracterului cu sine;
c) e dominat de sentimentul onoarei și al datoriei;
d) este calm, cumpătat, având o viață cu o durată normală;

b) evadarea în trecut, istorie, vis;
c) personaje și întâmplări excepționale;
d) folclorul – sursă de inspirație;
e) predilecție pentru obscuritate, mit, simbol;
f) realitatea este zugrăvită așa cum și-o dorește scriitorul.
Personajul romantic:
a) este excepțional;
b) evoluează între extreme;
c) e sfâșiat de stări interioare, antagoniste, e construit antitetic;
d) provine din toate mediile sociale;
e) e complex: se transformă, suferă mutații spectaculoase;
f) apare în ipostaza geniului, a titanului, demonului, inadaptatului pasiv/ activ, visătorului.

3. Realismul

Caracteristici:
a) reflectarea veridică, obiectivă a realității;
b) intenția critică la adresa societății;
c) veridicitatea detaliilor;
d) împrejurări tipice;
e) oralitatea stilului.
Personajul realist:
a) este tipic (reprezintă o categorie de oameni);
b) provine din toate mediile sociale;
c) psihologia lui se desprinde din comportament, din felul de a vorbi, din mediul în care trăiește etc.;
d) e în permanentă schimbare în raport cu mediul social-politic;
e) ca tipologie umană reprezintă parvenitul, zgârcitul, parazitul, muncitorul, leneșul etc.

4. Simbolismul

Caracteristici:
a) tematică citadină;
b) atmosferă sumbră, de doliu;
c) starea dominantă – dezolarea, singurătatea, moartea;
d) obsesia culorilor, a unor instrumente muzicale;
e) corespondențe dintre senzații (vizuale, auditive, tactile etc.); valori noi ale simbolului, întemeiate pe fantezia poetică.

5. Expresionismul

Caracteristici:

a) confirmarea libertății absolute a spiritului;

b) lumea existenței – o lume a culorilor;

c) explozia sentimentului, starea de euforie;

d) revolta împotriva condiției umane;

e) strigătul fără ecou în totul cosmic;

f) râsul absurd.

TESTUL nr. 194

Amurg de toamnă pustiu, de humă,
Pe câmp sinistre șoapte trec pe vânt -
Departe plopii s-apleacă la pământ,
În larg balans lenevos, de gumă.

Pustiu adânc... și-ncepe a-nnopta,
Și-aud gemând amorul meu defunct;
Ascult atent privind un singur punct
Și gem, și plâng, și râd în hî, în ha...

(*Amurg de toamnă* de George Bacovia)

Cerințe:

I. Raportați poezia la un curent literar și susțineți-vă părerea cu trei argumente.

REZOLVARE:

Poezia „Amurg de toamnă" este simbolistă, deoarece:

a) din ea se desprinde o atmosferă grea, funebră, sinistră, la constituirea căreia concurează cuvintele „pustiu", „sinistre", „gemând", „defunct", „gem", „plâng".

b) eul liric trăiește sentimentul morții, caracteristic poeziei simboliste, sugerat, în acest caz, de simbolurile „amorul defunct", „pustiu adânc", „amurg de toamnă".

Eu îți spun că nu te-am iubit. Dar tu știi că mint, știi asta prea bine. Pentru că, simt. Cu adevărat că te vreau, că am nevoie de tine cu adevărat și Dumnezeu știe că așa e. Tu mă faci să simt ceea ce numai îndrăgostiții simt și numai tu ai această putere.

Danutza

SUMAR

PARTEA ÎNTÂIA

PROZA

„Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” 4
COSTACHE NEGRUZZI: „Alexandru Lăpușneanul” 8
ION CREANGĂ: „Amintiri din copilărie” 18
ION CREANGĂ: „Povestea lui Harap-Alb” 33
IOAN SLAVICI: „Moara cu noroc” 38
IOAN SLAVICI: „Mara” 41
MIHAIL SADOVEANU: „Baltagul” 44
MIHAIL SADOVEANU: „Frații Jderi” 60
LIVIU REBREANU: „Ion” 67
LIVIU REBREANU: „Pădurea spânzuraților” 82
CAMIL PETRESCU: „Ultima noapte de dragoste,
întâia noapte de război ” 90
GEORGE CĂLINESCU: „Enigma Otiliei” 100
MIRCEA ELIADE: „Maitreyi” 110
MARIN PREDA: „Morometții” 118
GEORGE MENIUC: „Delfinul” 127
GEORGE MENIUC: „Disc” 129
GEORGE MENIUC: „Marea Neagră” 132
ION DRUȚĂ: „Sania” 136
ION DRUȚĂ: „Povestea furnicii” 138
ION DRUȚĂ: „Toiagul păstoriei” 140
ION DRUȚĂ: „Povara bunătății noastre” 144
ION DRUȚĂ: „Casa mare” 149
ION DRUȚĂ: „Clopotnița” 151

PARTEA A DOUA

DRAMATURGIA

BOGDAN PETRICEICU HASDEU: „Răzvan și Vidra” 161
BARBU STEFÂNESCU DELAVRANCEA:
„Apus de soare” 180
LUCIAN BLAGA: „Meșterul Manole” 184
MARIN SORESCU: „Iona” 187

PARTEA A TREIA

POEZIA

CREAȚIA POPULARĂ: „Miorița” 192
„Monastirea Argeșului” 204
VASILE ALECSANDRI: „Pasteluri” 209
VASILE ALECSANDRI: „Iarna” 213
MIHAI EMINESCU 216
MIHAI EMINESCU: „Scrisoarea I” 221
MIHAI EMINESCU: „Călin (file din poveste)” 225
MIHAI EMINESCU: „Glossă” 226
MIHAI EMINESCU: „Odă (în metru antic)” 228
MIHAI EMINESCU: „Sara pe deal” 230
MIHAI EMINESCU: „Floare albastră” 233
MIHAI EMINESCU: „Luceafărul” 234
MIHAI EMINESCU: „Revedere” 244
MIHAI EMINESCU: „Scrisoarea III” 245
ALEXANDRU MACEDONSKI: „Noaptea de decemvrie” 249
AL. MACEDONSKI: „Rondelul rozelor de august” 256
OCTAVIAN GOGA 258
OCTAVIAN GOGA: „Rugăciune” 263
GEORGE BACOVIA: „Plumb” 270
GEORGE BACOVIA: „Lacustră” 277
LUCIAN BLAGA 279
LUCIAN BLAGA: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” .284
LUCIAN BLAGA: „Gorunul” 288

LUCIAN BLAGA: „Sufletul satului” 290
LUCIAN BLAGA: „Izvorul nopții” 291
TUDOR ARGHEZI: „Testament” 292
ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ: „Mistrețul cu colți de argint” 302
NICHITA STĂNESCU: „Leoaică tânără, iubirea” 304
ALEXEI MATEEVICI: „Limba noastră” 306
GRIGORE VIERU 310
GRIGORE VIERU: „Făptura mamei” 313
GRIGORE VIERU: „Mă rog de tine” 314
GRIGORE VIERU: „Cămășile” 317
GRIGORE VIERU: „Leac divin” 323
GRIGORE VIERU: „Legământ” 324
GRIGORE VIERU: „Harpa” 326
GRIGORE VIERU: „Ars poetica” 327
GRIGORE VIERU: „Frumoasă-i limba noastră” 329
GRIGORE VIERU: „Graiul” 331
LIVIU DAMIAN: „Ființa iubitei” 332
ION VATAMANU: „Ideal” 334
DUMITRU MATCOVSCHI: „Părinții” 338
ARCADIE SUCEVEANU: „De dragul tău” 340
VASILE ROMANCIUC: „Albina” 342
VASILE ROMANCIUC: „Pâinea” 345
EUGEN CIOCLEA: „Dilema” 348

PARTEA A PATRA

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI LITERAR 351

PARTEA A CINCEA

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ 361

PARTEA A ȘASEA

Alte apariții la editura TEO-Educațional:

Romanul *Credo* de Pavel Borș

Cuvântul pentru tine și despre tine. Teste la concursuri și olimpiade la limba și literatura română

Dicționar român-francez de medicină și biologie

Colecția rezumate:

Limba Română (concepte operaționale) BAC

Limba Română (proza) BAC

Limba Română (poezia) BAC

Limba Română (gramatica)

Istoria BAC

Istoria în date cl V-XII

Istoria. Cl 9.

Limba Franceză BAC (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Limba Engleză BAC (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Limba Franceză cl. V-IX (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Limba Engleză cl. V-IX (Gramatica, Civilizația, Creativitatea)

Geografia pentru cl. X-XII

Biologia pentru cl. X-XII

Chimia pentru cl. X-XII

Fizica pentru cl. VI-XII

Fizica formule pentru cl. VI-XII

Matematica pentru cl. X-XII

Matematica pentru cl. V-IX

Geografia R. Moldova cl. VIII-IX

Propunerile și sugestiile puteți să le scrieți pe adresa electronică:
teo_educational@mail.md

- ESEURI STRUCTURATE
- TEXTE LITERARE
- COMENTARII DE TEXT
- CARACTERIZĂRI DE PERSONAJE
- EXPLICAREA TITLURILOR
- MOMENTE ALE SIBIECTULUI
- TEORIE LITERARĂ
- APLICAȚII ALE DEFINIȚIILOR
- OPINII CRITICE
- COMPUNERI CU CARACTER FUNCȚIONAL
- COMPUNERI-CORESPONDENȚĂ